



**O CRAVO NO**  
*Rio de Janeiro*  
**DO SÉCULO XX**

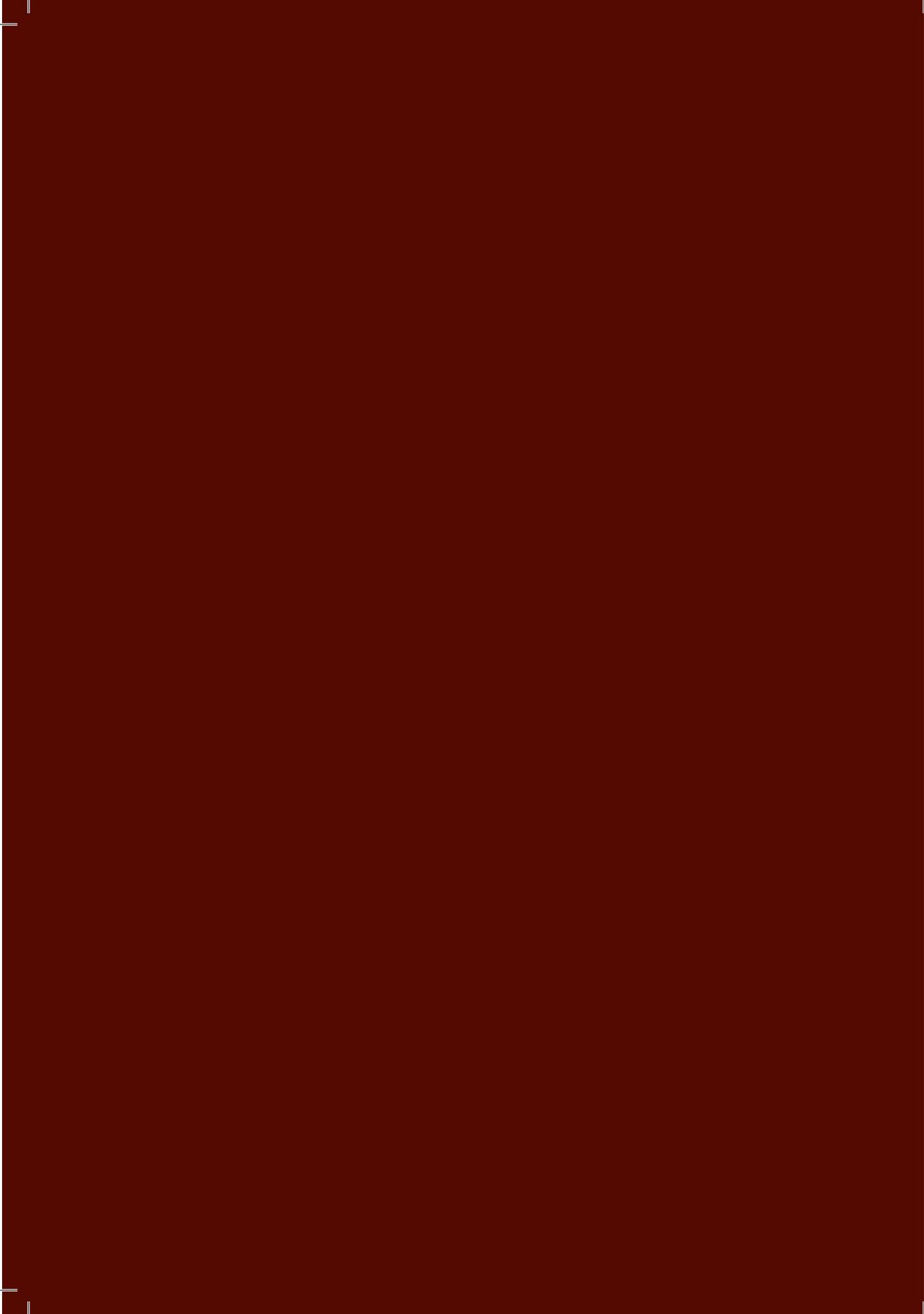
**MARCELO FAGERLANDE**  
**MAYRA PEREIRA**  
**MARIA AIDA BARROSO**

ECKEHART MÉRZDORF 1983

  
**RIO**  
BOOKS

**O CRAVO NO**  
*Rio de Janeiro*  
**DO SÉCULO XX**







**O CRAVO NO**

*Rio de Janeiro*

**DO SÉCULO XX**

**1900**

**1999**

**MARCELO FAGERLANDE • MAYRA PEREIRA • MARIA AIDA BARROSO**

## *O Cravo no Rio de Janeiro do Século XX*

**MARCELO FAGERLANDE (1900 A 1979)**

**MAYRA PEREIRA (1980 A 1989)**

**MARIA AIDA BARROSO (1990 A 1999)**

Com a colaboração de MARCELO PORTELA NUNES (Karl Richter)

## FICHA TÉCNICA

### CONCEPÇÃO DO PROJETO

Marcelo Fagerlande

### TEXTOS

Marcelo Fagerlande (1900 a 1979), Mayra Pereira (1980 a 1989) e Maria Aida Barroso (1990 a 1999).

Com a colaboração de Marcelo Portela Nunes (Karl Richter)

### PESQUISA

Marcelo Fagerlande (coordenador), Mayra Pereira, Maria Aida Barroso e Marcelo Portela Nunes.

### Colaboraram em fases iniciais:

Jaime Ninice de Moraes Jr., Eduardo Antonello, Clara Albuquerque e Vinicius Passos.

### PESQUISA ICONOGRÁFICA

Marcelo Fagerlande (coordenador), Mayra Pereira e Maria Aida Barroso.

Este livro é resultado do projeto de pesquisa “Cravistas estrangeiros no Rio de Janeiro no século XX”, vinculado ao Programa de Pós-graduação em Música da Escola de Música da UFRJ (PPGM-UFRJ) e ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música da UFRJ (PROMUS-UFRJ).

Pesquisa parcialmente realizada por Marcelo Fagerlande em estágio pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em Geografia da UFRJ (PPGG-UFRJ), em 2017-2018, sob a supervisão do Prof. Dr. Paulo Cesar da Costa Gomes.

*A Wanda Landowska (in memoriam)  
e Roberto de Regina*

*O arcaico instrumento no qual parece impossível reproduzir uma emoção e defender uma personalidade interpretativa, vibra sob as suas mãos com uma expressividade característica e humana, em que o som perde todo o seu aspecto seco, a mecanicidade, o artifício. Canta com uma voz que vem de tão longe, [...] fora do tempo, longe de preocupações técnicas, mas com uma beleza eterna e possivelmente nunca mais alcançada.*

RENZO MASSARANI SOBRE WANDA LANDOWSKA, 1960

*O cravo exige um ambiente de silêncio. As pessoas que o tocam e ouvem, tiram prazer muito maior quando o fazem num local retirado e silencioso. Pois, se durante o dia êle quase não existe, ainda porque se funde com os ruídos, à noite cresce de maneira a quase parecer uma orquestra.*

ROBERTO DE REGINA, 1969

# APRESENTAÇÃO

Um impulso característico une músicos e historiadores através dos tempos: o impulso do ato interpretativo. O músico dedica-se a interpretar obras de outros músicos ou a criar a própria música, mas, mesmo neste caso, escrevendo ou improvisando, não escapa ao fato de que realiza (nem sempre conscientemente) uma interpretação das tradições e linguagens musicais herdadas. O historiador, por sua vez, recolhe, da massa caótica de tudo quanto aconteceu no passado, eventos e ações de toda espécie, elementos a partir dos quais constrói uma interpretação desse mesmo passado. Por mais voltados ao passado que sejam, contudo, e aqui coloca-se um segundo ponto de contato entre ambos, músico e historiador vivem para produzir e transmitir sentidos para ouvintes e leitores do tempo presente – um paradoxo magistralmente condensado no aforismo de Friedrich Schlegel há mais de dois séculos: “O historiador é um profeta às avessas.”

Em *O cravo no Rio de Janeiro do século XX*, vemos operar as mãos de músicos e historiadores, ou, melhor ainda, de músicos-historiadores. Nele, encontram-se conjugadas documentação e interpretação, com habilidade e sensibilidade próprias dos cravistas, com método e disciplina próprios dos musicólogos. Trata-se por isso, em muitos sentidos, de uma pesquisa que só poderia ter sido feita **como, quando e por quem** foi, e que se projeta neste momento para o público interessado, especialista ou não, como um panorama de suma importância para a compreensão da história da cidade e da música no Brasil.

Um trabalho como este, resultado de anos de pesquisa, não poderia existir, porém, sem um trabalho anterior, de muitas décadas. Por tal razão, não poderíamos deixar de congratular nesta ocasião Marcelo Fagerlande por sua atuação na Escola de Música da UFRJ, seja como professor de seu dileto instrumento no âmbito do Bacharelado em Cravo por ele mesmo criado e dirigido, seja como pesquisador e orientador de dissertações de mestrado e teses de doutorado no âmbito dos dois programas de Pós-Graduação em Música da centenária instituição. Não será exagero dizer que seus esforços culminaram já na formação de gerações de cravistas e musicólogos no Brasil, entre os quais contam-se suas coautoras neste livro: Mayra Pereira e Maria Aida Barroso, e o colaborador do volume, Marcelo Portela Nunes.

Aos autores de *O cravo no Rio de Janeiro do século XX*, agradecemos não apenas a generosidade com que compartilham seu conhecimento e erudição, mas também, e principalmente, por exercerem o duplo ofício de músicos e historiadores não como colecionadores de antiguidades, mas antes como reveladores e intérpretes de uma faceta ainda pouco conhecida do nosso passado musical, repleta de relevantes significados para o tempo presente. Ao fazê-lo, tornam-se, para nossa maior vantagem, e com Schlegel, “profetas”, decifradores de um passado valioso.

**JOÃO VICENTE VIDAL**

*Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ*

**ALOYSIO FAGERLANDE**

*Coordenador do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ*

# PREFÁCIO

PREFÁCIO

POR

## *Arthur Dapieve*

O presente volume tem um título modesto. Naturalmente, *O cravo no Rio de Janeiro do século XX* oferece ao leitor interessado no instrumento de teclado(s) e cordas pinçadas, interessado em música barroca e interessado em música em geral o que seus autores anunciam. Fazem-no de maneira generosa, ampla e minuciosa. Há, porém, tantas dimensões em suas mais de 300 páginas – sem contar aquelas dedicadas à fantástica iconografia levantada – que seu trabalho ilumina aspectos musicais anteriores ao século passado e relativos ao panorama da “música antiga” para além das fronteiras da cidade e até do Brasil; também ilustra a vida social naquela que foi, durante a maior parte do século passado, a capital política e cultural do país; e ainda demonstra a relação entre artistas e jornalistas, uns expandindo a percepção dos outros, os outros ajudando na divulgação da obra dos uns.

Quem percebe a História apenas de seu ponto de vista, do seu aqui e agora, ou seja, a maioria de nós, provavelmente se surpreenderá por não ter havido uma transição entre um passado imaginado, no qual o cravo imperava no Rio de Janeiro, e o presente vivido, no qual o cravo é um dado da realidade local. Não, não houve essa passagem de bastão. Na verdade, nem aqui nem no exterior. O cravo – e seus irmãos espineta e virginal – evidentemente não haviam desaparecido de todo, mas sua existência e sua execução haviam sido relegadas a um cantinho entre as seções de musicologia e de historiografia. Foram a clarividência e a persistência de mulheres e homens que lhe restituíram o espaço devido, retirando-o da sombra de um falso parente: o piano.

Toda conversa sobre cravo torna obrigatório mencionar de pronto a importância monumental da cravista polonesa Wanda Landowska, em seu trabalho artístico e didático; tocando Bach do “jeito dele”, como dizia; formando dezenas de alunos, inclusive brasileiros; erigindo o verdadeiro santuário de St. Leu-la-Forêt, a noroeste de Paris. É impressionante como, mesmo sem jamais ter se apresentado no Rio de Janeiro, embora tenha havido uma oportunidade perdida no final da década de 1920 e para sempre lamentada, Landowska inspirou músicos, críticos e público cariocas, em especial na primeira metade do século XX. Uma de suas discípulas, a argentina Lucila Machuca de Garcia, de crucial papel na popularização do cravo na cidade, lembrava de uma de suas lições em entrevista ao jornal *A Noite*, publicada em 1955, quando a mestra ainda era viva: “É necessário [...] ter dedos de aço para tirar sons de seda.”

Tais sons, no entanto, não seduziram de imediato a crítica musical. Esta se encontrava na mesma posição da maior parte dos leitores contemporâneos: percebia a História apenas de seu ponto de vista. Nele, o cravo era repetida e desfavoravelmente comparado ao piano, visto, de maneira equivocada, como seu descendente. Criticavam o que ouviam ou como limitações de volume sonoro e de dinâmica ou como ausência de melodia, por vezes até sugerindo que fosse substituído, em futuras apresentações, por um piano. Na verdade, antes de Landowska, era isso que ocorria com frequência: o repertório originalmente escrito para o cravo era executado ao piano. Se, por um lado, tal costume ajudou a tornar conhecidas porções da música barroca, preparando o terreno para a própria reintrodução do cravo, por outro, acostumava os ouvidos a uma sonoridade que, no final das contas, era estranha às composições originais. Seja como for, o trabalho de pianistas nos chamados *Concertos Históricos* do início do século XX foi essencial para manter a chama acesa, à espera de um sopro – na verdade, uma construção coletiva de sopros – que incendiasse a imaginação da cidade.

E como incendiou.

Marcelo Fagerlande, Mayra Pereira e Maria Aida Barroso – estas responsáveis pelos textos relativos às duas últimas décadas do século, quando o primeiro autor já era parte essencial da vida do cravo no Rio de Janeiro, inclusive como professor da Escola de Música da UFRJ – descrevem não apenas a trajetória física e musical do instrumento na cidade, a origem dos exemplares tocados e a formação dos musicistas executantes, estrangeiros ou brasileiros. Descrevem também sua presença na imaginação da sociedade, crescentemente como um sinal de bom gosto e sofisticação. Em espetacular trabalho de pesquisa e organização, os três levantam centenas de apresentações, dezenas de locais (às vezes inusitados, como bares e shopping centers: vantagem que o som tido como “pequeno” apresentava, por caber confortavelmente em espaços menores que os exigidos pelo “grande” piano), contam episódios rocambolescos (a Alfândega figurando como um empecilho a mais para o cravo se fazer ouvir no Rio de Janeiro), registram menções ao instrumento na literatura e suas aparições também na música popular.

A popularização do cravo no Brasil, e em particular no Rio de Janeiro, talvez possa ser explicada por uma reflexão que outra artista de extrema importância para a vida do instrumento na cidade, Rosana Lanzelotte, fez em entrevista publicada no jornal *O Globo* em 1998, por ocasião do lançamento do seu CD *O cravo brasileiro*: “Entre o cravo, o violão ou o cavaquinho a distância não é tão grande como se poderia pensar. Afinal, são instrumentos de cordas pinçadas. A alma brasileira dá-se muitíssimo bem com o cravo.” De fato, não seria o cravo um primo dos instrumentos presentes nos chamados regionais de choro, gênero popular carioca

por excelência? Sim, é possível que os ouvidos locais tenham sido seduzidos antes mesmo de ouvi-lo.

Para serem duradouras, porém, seduções também levam tempo. A prática e a fruição do cravo estavam vinculadas, naturalmente, à existência de cravistas. Ou, como sintetizado pelo escritor e musicólogo Mário de Andrade, em 1933: “Apareça o cravo que garanto aparecerem cravistas.” Até as visitas periódicas de Machuca de Garcia, havia apenas vislumbres do instrumento em si, fosse nas menções ao misterioso cravo adquirido pelo compositor Leopoldo Miguez junto à casa francesa Pleyel, em 1900, fosse a temporada pioneira na cidade, em 1904, de Elodie Lelong, tocando-o no contexto de uma “companhia de variedades”. Coube a Lelong, portanto, a distinção de ter apresentado os primeiros concertos de cravo no Rio de Janeiro do século XX.

Dali em diante, e até a década de 1950, o cravo pelejou para se estabelecer na então capital federal, prejudicado pelos hiatos nas visitas de musicistas estrangeiros, hiatos forçados pelas duas guerras mundiais. Isto a despeito dos esforços de Machuca de Garcia, da brasileira Gabriella Ballarin (apresentando-se em duo com Hans-Joachim Koellreutter à flauta) e da ucraniana emigrada Violetta Kundert (integrante do seminal Conjunto de Música Antiga da Rádio MEC). Por sinal, provavelmente coube a Kundert a honra de ter sido a primeira cravista a se apresentar na então incipiente televisão brasileira, mais especificamente no canal 13, *TV Rio*, em julho de 1958. Pela mesma época, embora não ainda como cravista, mas como regente de coro, surge na cena musical da cidade a figura demiúrgica de Roberto de Regina. Dali a pouco, graças também à habilidade de construir cravos, aprendida numa passagem pelos EUA, o bem-humorado De Regina se torna um arauto da “música antiga”, num trabalho incessante que culmina com a inauguração de sua Capela Magdalena, em Guaratiba, local de apresentações e de peregrinações, quase como uma St. Leu-la-Forêt tropical.

Se a acústica do grandioso Theatro Municipal, inaugurado em 1909, sempre criou dificuldades para o cravo, e para conjuntos de câmara em geral, o surgimento da Sala Cecília Meireles, em 1965, ofereceu às cordas pinçadas por teclados um hábitat mais amistoso no centro do Rio. Seria nela, aliás, que um dos gigantes do século XX, o alemão Karl Richter, contribuiria para encorpar o público, graças a apresentações, como maestro e cravista, nos *Ciclos Bach* que atravessariam da década de 1960 para a de 1970. Richter encerraria a primeira edição regendo e tocando um *Oratório de Natal* tão bem-sucedido que foi repetido na noite seguinte no Theatro Municipal, marcando o encerramento da temporada de 1966. Para retrazar a trajetória do mestre alemão em salas de concerto cariocas, os autores de *O cravo no Rio de Janeiro do século XX* contaram com a colaboração de Marcelo Portela Nunes.

Em 1987, um encontro de quatro cravos – tocados por Fagerlande, Lanzelotte, Edmundo Hora e o holandês Jacques Ogg, no *Concerto em lá menor*, do Bach pai – na Cecília Meireles envolvia clima tal que a jornalista Cora Rónai, no *Jornal do Brasil*, o aproximava de um festival como o primeiro *Rock in Rio*, realizado dois anos antes.

Às 21h30min, perdidas as esperanças de quem não conseguiu entrar com o início do espetáculo, a multidão se dividiu: umas 300 pessoas voltaram para casa desoladas, enquanto um grupo mais resistente se aglomerava em volta do carro da TVE para assistir pelo monitor ao que se passava lá dentro. Concerto de rock? Superestrelas da MPB? Monstros sagrados do jazz? Nada disso. O que a Sala Cecília Meireles apresentava era música de câmara, uma modalidade que, no Brasil, não chega exatamente a empolgar as massas.

Cora sabia bem do que falava: é irmã da flautista Laura Rónai, parceira de Fagerlande num duo memorável (assim como o de Lanzelotte com o violoncelista Antonio Meneses) para a vida musical do Rio.

Para se ter noção do sucesso, uma apresentação do duo Rónai-Fagerlande ganhara, anos antes, em 1981, uma menção honrosíssima de outro colaborador do antigo *JB*, ninguém menos que o poeta Carlos Drummond de Andrade.

[...] Que mais quero neste minuto, enquanto lá fora rugem os desentendimentos humanos, sob formas homicidas, e se prometem novas bombas de nêutron para salvar a humanidade? No silêncio da sala, Haendel faz ouvir o allegro de uma sonata, Telemann o andante cantabile de outra e Laurinha e Marcelo são os internúncios que nos comunicam suas mensagens. E também Bach, que não podia faltar ao encontro, com seu filho Carl Philipp Emanuel.

Permitam-me, antes de encerrar, uma nota pessoal-profissional. Para um jornalista, *O cravo no Rio de Janeiro do século XX* guarda um fascínio extra. Na verdade, dois: tomar contato, ou talvez relembrar, quais eram as rebuscadas práticas de escrita nas suas cinco primeiras décadas, antes que a objetividade importada dos EUA se tornasse frequente mesmo em textos críticos; e, sobretudo, conhecer ou reencontrar o trabalho de colegas. Nomes como os de Renzo Massarani, no *JB*, e de Eurico Nogueira França, no *Correio da Manhã*. Ou de meus mestres Antônio Hernandez, em *O Globo*, e Luiz Paulo Horta, primeiro no *JB* e depois em *O Globo*. Sem o que aprendi e senti com eles nas redações de jornal e nas salas de concerto, eu não estaria hoje aqui, honradamente assinando este prefácio. Gratidão eterna.

# ÍNDICE

ÍNDICE

<b>PRÓLOGO</b>	22
<b>ANTECEDENTES: SÉCULO XIX</b>	28
<b>1900 - 1909: PRIMEIROS PASSOS</b>	31
Leopoldo Miguez e Pleyel: a pedra fundamental	32
Carlos de Mesquita e uma nova obra	33
O primeiro recital: Elodie Lelong	35
Instrumentos históricos e a Escola de Bellas Artes	39
Alfredo Bevilacqua e <i>Os antepassados do piano</i>	41
O cravo no exterior	41
História da Música e Artes Visuais	43
<b>1910 - 1919: AUSENTE DOS PALCOS, PRESENTE NOS PERIÓDICOS</b>	45
Notícias da Europa	46
Música de cravo no piano e o pioneiro Charley Lachmund	48
Prática musical, críticas, História da Música e Literatura	49
Uma nova tecnologia	51
Primeira Guerra Mundial: hiato musical	52
<b>1920 - 1929: VIVO EM APRESENTAÇÕES TEATRAIS, MAS NEGÓCIO ARRISCADO EM CONCERTOS</b>	53
Cravos históricos	54
No teatro e no cinema: modinhas e minuetos	55
Wanda Landowska na imprensa	57
Wanda Landowska no Rio de Janeiro	61
Alice Ehlers e outros discípulos de Wanda Landowska	63
Música de cravo no piano	66
História da Música e Literatura	68
Vida cotidiana, Artes Visuais e publicações	69
Lucila Machuca de Garcia: a primeira visita	71

<b>1930 - 1939: A ENTRADA NO THEATRO MUNICIPAL E A PRESENÇA EM OUTROS ESPAÇOS</b>	75
A falta de um cravo	76
Alice Ehlers: vinda frustrada	77
Finalmente um concerto: Anatol Vietinghoff-Scheel	78
Lucila Machuca de Garcia e Wanda Landowska	83
Wanda Landowska e seus discípulos brasileiros	84
Lucila Machuca de Garcia: papel marcante	86
Carlos de Mesquita e Wanda Landowska em St. Leu	94
Vincenzo Spinelli e uma cravista brasileira, Gabriella Ballarin	95
Instrumentos históricos	97
Cravo e cravistas no exterior	98
No rádio e na Música Popular	100
Lachmund e a música de cravo no piano	101
História da Música, Literatura e Artes Visuais	105
Cravo reabilitado	105
<b>1940 - 1949: UMA ARGENTINA E UMA BRASILEIRA DÃO VOZ AO CRAVO</b>	107
Gabriella Ballarin e Koellreutter: contribuição viva	108
A volta de Lucila Machuca de Garcia	113
Violetta Kundert aparece	116
Cravos históricos e modernos	117
O ensino e um adolescente inesquecível	118
Transmissões pelo rádio	119
A música de cravo e os pianistas	120
Magdalena Tagliaferro e o cravo	122
História da Música, Literatura e vida cotidiana	123
<b>1950 - 1959: MAIS CRAVOS, MAIS CRAVISTAS</b>	125
Violetta Kundert: cravista pioneira na televisão	126
Lucila Machuca de Garcia: retorno como pianista e conferencista	130
O Pleyel da Escola Nacional de Música e uma nova obra	131
Lucila Machuca de Garcia e um grande evento do cravo	137

Outros usos do Pleyel	139
Fernando Valenti e Bach	141
Ophelia do Nascimento e o cravo	143
Cravo e orquestras	144
Roberto de Regina: regente e cravista iniciante	145
Troca, compra e venda de instrumentos	146
Mercado fonográfico e rádio	147
Cravistas no exterior	149
Música de cravo no piano	151
História da Música e ensino	152
<b>1960 - 1969: O CRAVO CONQUISTA A CIDADE</b>	153
Violetta Kundert e o Conjunto de Música Antiga da Rádio MEC	154
Clelia Ognibene, Barbara Brieger e o Collegium Musicum	158
Roberto de Regina: intérprete e construtor reconhecido	160
Heitor Alimonda e novos conjuntos	169
Um novo nome no Municipal: Stanislav Heller	170
Irma Rogell: última aluna de Wanda Landowska	173
Sylvia Marlowe: mudando destinos	177
Grandes eventos: Karl Richter e os Ciclos Bach	179
Mais cravistas	182
Música Barroca, Música Contemporânea e Jazz	184
A difusão pelo rádio e pelos discos	186
Bach, música de cravo e os pianistas	189
História da Música e cravo no cotidiano	190
<b>1970 - 1979: FENÔMENO DO CRAVO E DA “MÚSICA ANTIGA”</b>	193
Um novo panorama: juventude contagiada	194
Roberto de Regina: polivalente	197
Violetta Kundert: o cravo e o piano convivem	204
Felipe Silvestre: recitalista atuante	206
Heitor Alimonda e o Ars Barroca	207
Rosana Lanzelotte: início como camerista	211

Gudula Kremers: carioca visitante	213
Bach e Richter dominam o Rio de Janeiro	215
A volta de Stanislav Heller	219
Fernando Valenti, Igor Kipnis e Rafael Puyana: três grandes nomes	222
Huguette Dreyfus: apenas de visita	225
Abraham Abreu e Monica Cosachov: mais sul-americanos	226
Michèle Delfosse e Robert Veyron-Lacroix: dois cravistas franceses	228
Cursos no Conservatório Brasileiro de Música	229
Discos e rádio na Música de Concerto e Popular	229
Arnaldo Estrella e mais pianistas ao cravo	230
Bach, música de cravo e os pianistas	232
Vida cotidiana	232

## **1980-1989: MAIS CRAVISTAS, OUTROS GRUPOS E NOVOS CONTEXTOS**

	235
Uma nova fase	236
Violetta Kundert e os 40 anos do Conjunto de Música Antiga	236
Roberto de Regina: da cidade para o campo	238
Rosana Lanzelotte: consolidação como camerista	240
Outro carioca desponta: Marcelo Fagerlande	243
Helena Jank: uma década de concertos no Rio	247
Mais cravistas brasileiros	249
Heitor Alimonda: o pianista ao cravo	252
Outras incursões ao cravo	254
Jacques Ogg: um estrangeiro muito presente	254
Outros cravistas estrangeiros	256
Conjuntos estrangeiros	257
Festa de cravos: concertos a dois e mais cravos	259
O Studio de Música Antiga	263
Cursos de cravo e de “música antiga” da Pró-Arte	266
No rádio, na TV e no teatro	267
O cravo na música popular	268
Gravações brasileiras com cravo	269
Novo panorama da construção de cravos	271
Repertório de cravo no piano	274

<b>1990-1999: A EXPANSÃO E PROFISSIONALIZAÇÃO DOS BRASILEIROS</b>	275
Investimentos: vitalidade e popularidade	276
Roberto de Regina e a Capela Magdalena	279
Rosana Lanzelotte: versatilidade a serviço do cravo	283
Marcelo Fagerlande: ensino e performance historicamente informada	288
Mais cravistas brasileiros e uma novíssima geração carioca	297
Gustav Leonhardt na Sala Cecília Meireles	303
Kenneth Gilbert: tradição e modernidade	304
Jacques Ogg e Olivier Baumont: Música nas Igrejas	307
Christophe Rousset: cravo e Farinelli	309
Elisabeth Joyé e Pierre Hantaï: Bach a dois e quatro cravos e atividades didáticas	310
Outros cravistas estrangeiros	312
Cariocas no exterior	314
Ópera Barroca: do concerto à cena	316
Rádio, TV e cinema: a vez dos brasileiros	320
Vida cotidiana, Artes, Literatura	321
<b>EPÍLOGO</b>	323
Um olhar retrospectivo	324
O repertório do século XX	330
Outras artes e vida cotidiana	331
Os pianistas	331
Os instrumentos	332
A crítica	334
Um olhar para o futuro	335
<b>FONTES</b>	340
<b>ENGLISH COMPACT VERSION</b>	366

PRÓ

PRÓLOGO

LO

GO

O cravo, esse instrumento de teclado cultivado no Brasil desde a chegada dos portugueses, tantas vezes mencionado nos mais variados documentos, em trechos da literatura e em estudos sobre sua presença no país, ainda tem sua história bastante nebulosa, que necessita ser devidamente contada. A prática musical de tempos mais remotos envolvendo o cravo até tem sido explorada, mas, curiosamente, sua história recente no Rio de Janeiro, no século XX, ainda permanecia desconhecida.

A memória atual considerava pioneiras as atividades desenvolvidas por Violetta Kundert no Conjunto de Música Antiga da Rádio MEC e por Roberto de Regina, intérprete e *luthier*. Somadas à impactante atuação de Karl Richter na cidade a partir dos anos de 1960, revelaram-se um elo importante, mas não o início da presença do cravo na vida musical do Rio de Janeiro.

Quem foram então os primeiros intérpretes do instrumento na cidade? Quando e onde se apresentaram? Em que circunstâncias? Que instrumentos utilizaram? Como era a reação do público e dos meios especializados? Como e quando foi ensinado? Essas são algumas das perguntas que fizemos e que nos motivaram a mergulhar em um mundo até então inexplorado.

Descobrimos fatos surpreendentes, nomes que até então não haviam sido associados ao instrumento – tanto nacionais como estrangeiros –, bem como compositores brasileiros, obras inéditas e concertos que aconteceram já desde os primeiros anos da década de 1900. O interesse pelo repertório “histórico” cultivado por pianistas brasileiros foi revelado, da mesma maneira que a apresentação do cravo em peças teatrais e no prólogo de um filme mudo, na década de 1920. Mas as primeiras tentativas da realização de concertos profissionais nesse período se mostraram infrutíferas, mesmo com intérpretes de renome, indicando as incertezas e o desconhecimento do instrumento por parte de boa parcela do público.

A situação começa a mudar nos anos de 1930, com a vinda de intérpretes estrangeiros que trazem seus instrumentos e realizam concertos. As viagens de navio facilitavam o transporte, mas os cravos eram trazidos e levados de volta, até que a partir dos últimos anos da década uma nova leva de músicos de fora aqui se estabelece e traz o instrumento na bagagem. Já na década de 1940, com o mundo em guerra, duas artistas em especial, uma brasileira e outra argentina, contribuíram para o cravo ser ouvido no período conturbado.

A partir de 1950 cresce o interesse pelo instrumento. Concertos acontecem com mais frequência e um cravo é adquirido pela instituição de ensino mais importante do Rio de Janeiro. Tudo indicava que o instrumento seria oferecido como possibilidade de estudo musical na cidade, o que terminou por não acontecer, só se concretizando décadas mais tarde. Mas, a partir desse momento, os nomes de Violetta Kundert e Roberto de Regina já circulavam e faziam, cada vez mais, parte da vida musical carioca em torno do cravo. Ambos difundiam o instrumento, sendo que Roberto de Regina desempenhou também um papel fundamental como construtor pioneiro no país, no século XX. À medida em que a silenciosa presença do instrumento nas décadas que antecederam os dois ilustres músicos vai vindo à tona, não apenas nomes injustamente esquecidos vão surgindo, como fatos importantes vão sendo lembrados.

Esse conhecimento possibilita compreendermos como a cidade já estava de certa forma preparada para melhor “receber” o cravo a partir da década de 1960, com as atividades dos dois cravistas e a crescente chegada de intérpretes estrangeiros de renome. O resgate dessa história é também uma homenagem a tantos nomes que foram sendo esquecidos ao longo do tempo e que tanto contribuíram para o cultivo e a inserção do cravo na vida musical carioca.

Desde os anos de 1970, ainda criança, passei a assistir a concertos de cravo na cidade, quando tive o privilégio de ouvir ao vivo muitos nomes aqui relatados. Violetta Kundert e Roberto de Regina fizeram parte dessas minhas primeiras experiências, depois acrescidas, já na adolescência, do Quadro Cervantes, com Rosana Lanzelotte, e de Karl Richter nos Ciclos Bach.

De observador – como testemunha e pesquisador – passei a personagem, quando comecei a atuar como cravista, no início dos anos de 1980. Para que a história do cravo pudesse continuar a ser contada mantendo-se o devido distanciamento, passei a palavra a Mayra Pereira e a Maria Aida Barroso, que, como espectadoras, prosseguiram o relato das décadas de 1980 e 1990. Contamos ainda com Marcelo Portela Nunes, que colaborou com suas pesquisas sobre Karl Richter.

MARCELO FAGERLANDE

Os acontecimentos e atividades dos inúmeros cravistas ao longo do século muitas vezes se interpõem, e decidimos contar a história através das décadas, organizando assim o texto. Incluímos inicialmente algumas palavras sobre o cravo e sua família para os leitores menos familiarizados com o instrumento. Acrescentamos também breves informações sobre a prática do cravo no século XIX, na Europa, que irão auxiliar o entendimento dos fatos ocorridos no Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX. Para finalizar, o Epílogo propõe uma retrospectiva dos fatos mais importantes e destaca alguns assuntos recorrentes identificados ao longo da pesquisa.

Os periódicos representaram a fonte mais importante para relatarmos nossa história, transmitindo informações a respeito dos fatos ocorridos. Revelam muito do pensamento e das reações em relação ao instrumento, ao longo das décadas, por parte dos jornalistas, músicos e público em geral. As notícias ilustraram sua lenta, contínua e crescente inserção na vida musical carioca. Procuramos levantar o maior número possível de dados, coletados em jornais e revistas mais importantes e que habitualmente publicavam notícias relativas ao tema. Foram eles: *Jornal do Commercio*, *Gazeta de Notícias*, *O Fluminense*, *Jornal do Brasil*, *Careta*, *Correio da Manhã*, *A Noite*, *A Manhã*, *Diario Carioca*, *Diário da Noite*, *Fon-Fon*, *O Globo*, *Tribuna da Imprensa*, *O Cruzeiro*, *O Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo* e *Viva Música*. A maior parte desse extenso manancial foi pesquisado por meio da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Além disso, analisamos outras fontes documentais, como programas de concertos, fotos, discos, agendas particulares, partituras, inventários, testamentos, relatórios, documentos institucionais, registros patrimoniais e registros de firmas de instrumentos. Esses documentos tanto alimentaram nosso texto como serviram à iconografia contida no livro. Mais do que apenas ilustrar, as imagens escolhidas ajudam a contar esta história. Foram visitadas bibliotecas, centros de documentação, museus, sites, acervos digitais e pessoais. Toda a investigação foi realizada nos anos de 2014, e de 2016 a 2020.

Em relação à redação do texto, optamos por manter a grafia original das citações diretas, inclusive no caso de nomes próprios. Decidimos incluir datas de nascimento e morte apenas dos tecladistas, quando foi possível identificá-las. Quanto às referências e comentários, estão inseridos como notas de rodapé, indicados no texto sempre ao final dos trechos a que se referem.

Gostaríamos ainda de acrescentar que, muito embora a redação das décadas tenha sido dividida entre Marcelo Fagerlande, Mayra Pereira e Maria Aida Barroso, como indicado, o texto final é o resultado do trabalho conjunto realizado pelos autores.

\*\*\*

Agradecimentos a Adriana Bandeira Cordeiro, Alexandre Dias, Andrés Passaro, Arthur Cavaliere, Aryeh Oron, Carlos Eduardo Fernandes Veloso, Cesar Ghidini, Consolação Fórneas, Daniele Cruz Barros, Eliahu Feldman, Eliane Sampaio, Fátima Cristina Gonçalves, Florence Gétreau, Gérald Perret, Ilton Wjuniski, Iraí de Paula Souza, João Guilherme Ripper, Luciana Graff, Malu Ravagnani, Marcelo Carnaval, Marcos Edson Cardoso Filho, Marcio Saldanha, Mario Maserà, Maurício Vicente Ferreira Júnior, Michael Meacock, Milla Fagerlande, Myrna Herzog, Norman Rodger, Paula Nogueira (família Maria Lúcia Nogueira), Paula Kossatz, Paulo Cesar da Costa Gomes, Paulo Knauss, Paulo Mestre, Pierre Hantaï, Rafael Quaresma, Renaud Leenhardt, Ricardo Tuttman, Roanita Medeiros Lucas, Suelen de Oliveira Dias, Vania Bonelli, Veruschka Mainhard, Wolf Dieter Neupert e às equipes de Abril Comunicações, Archivo Manuel de Falla, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, Associação de Canto Coral, BaroqueMusic.org, Biblioteca Alberto Nepomuceno, Carolina Music Museum, Diários Associados, Fundação Educacional Serra dos Órgãos (FESO), Fundação Koellreutter, Fundação Theatro Municipal do Rio de Janeiro – Centro de Documentação (CEDOC), Instituto Moreira Salles, Instituto Piano Brasileiro, J. C. Neupert, MAD – Photothèque, Jornal do Brasil, Matthias Griewisch, Musée de la musique, Museu Histórico Nacional, Museu Imperial, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Musical Instrument Museum Online (MIMO), Núcleo de Pesquisa e Documentação – FAU/UFRJ, O Globo, RTÉ Archives, Sala Cecília Meireles, Schloss Bad Krozingen, The Dolmetsch Trust.

Nossa gratidão às pessoas e às famílias que, gentilmente, disponibilizaram documentos de seus arquivos: Ana Cecilia Tavares, Celso Woltzenlogel, Christophe Rousset, Edmundo Hora, Elisa Freixo, Elisabeth Joyé, Felipe Silvestre, Gerald Rogell (família Irma Rogell), Helcio Peynado, Helena Jank, Homero de Magalhães Filho, Iura Ranevsky (família Violetta Kundert), Jacques Ogg, Laura Rónai, Luciana Câmara, Marcia Carnaval, Maria Lucia Barros, Meyer Sirota, Norton Morozowicz, Olivier Baumont, Osny Fonseca, Oswaldo Sussekind Rocha (in memoriam), Peri Santoro, Reinhard von Nagel, Rita Cabus, Roberto de Regina e Ruy Wanderley.

Agradecimentos especiais a Brian Blood, Jean-Claude Battault, Martin Elste e ao Bildarchiv – Musikinstrumenten-Museum im Staatlichen Institut für Musikforschung – Stiftung Preußischer Kulturbesitz zu Berlin, pela cessão de documentos referentes a Elodie Lelong, Wanda Landowska e Alice Ehlers.

Infelizmente não foram publicadas fotos de Rosana Lanzelotte, por não terem sido autorizadas pela cravista.

Todos os esforços foram feitos no sentido de se encontrar a fonte dos direitos autorais do material contido neste livro. Caso haja algum erro ou omissão, os editores se colocam à disposição para ouvir os detentores dos direitos autorais e fazer as devidas correções.

Uma menção muito especial a Carlos Alberto Figueiredo, Luciana Câmara e Paula da Matta, nossos primeiros leitores, que contribuíram de modo valioso com sugestões e comentários. Agradecemos também a Arthur Dapieve, Aloysio Fagerlande e João Vicente Vidal pelo prefácio e pela apresentação do livro.

Ainda umas palavras de agradecimento aos nossos familiares Jacques Sillos de Freitas, Augusto Carvalho Souza, Heitor Pereira de Carvalho Souza e Luiz Kleber Lyra de Queiroz, pelo apoio, estímulo e paciência durante os anos de pesquisa e elaboração deste livro.

**MARCELO FAGERLANDE, MAYRA PEREIRA E MARIA AIDA BARROSO**

*Rio de Janeiro, setembro de 2020.*

## **SOBRE OS AUTORES** **ABOUT THE AUTHORS**



### *Marcelo Fagerlande*

é graduado em cravo pela Escola Superior de Música de Stuttgart na classe de Kenneth Gilbert (1986), mestre e doutor em Musicologia pelo Conservatório Brasileiro de Música (1993) e UNIRIO (2002), respectivamente. Realizou estágios pós-doutorais na França e no Brasil. É professor da Escola de Música da UFRJ desde 1995, onde criou a *Semana do Cravo*, o bacharelado e o mestrado no instrumento. Realizou concertos no Brasil e em diversos países da Europa, América do Norte e América do Sul. Dirigiu *premières* de óperas barrocas em diversos teatros do país. Gravou CDs como *Marcelo Fagerlande no Museu Imperial*, *Bach e Pixinguinha* e *A Arte da Fuga*. Publicou os livros *O Método de Pianoforte de José Maurício* e *O Baixo contínuo no Brasil*. [www.marcelofagerlande.com.br](http://www.marcelofagerlande.com.br)

---

*Marcelo Fagerlande graduated in harpsichord from the Staatliche Hochschule für Musik Stuttgart in Kenneth Gilbert's class (1986), got his Master and PhD in Musicology from the Brazilian Conservatory of Music (1993) and UNIRIO (2002), respectively. He completed a post-doctoral internship in France and Brazil. He has been a professor at Federal University of Rio de Janeiro since 1995, where he created the Harpsichord Week, the bachelor's degree and the master's degree in the instrument. He has performed in Brazil and in several countries in Europe, North America and South America. He directed premières of baroque operas in several theatres in the country. He recorded CDs like *Marcelo Fagerlande no Museu Imperial*, *Bach and Pixinguinha* and *The Art of Fugue*. He published the books *The Pianoforte Method by José Maurício* and *The Basso continuo in Brazil*. [www.marcelofagerlande.com.br](http://www.marcelofagerlande.com.br)*



## Mayra Pereira

é graduada em cravo pelo Conservatório Real de Haia na classe de Jacques Ogg (2008), mestra em Cravo pela Escola de Música da UFRJ (2005) e doutora em Musicologia pela UNIRIO (2013). É professora do Departamento de Música da UFJF desde 2014, onde criou e coordena o LaPHI – Laboratório de Performance Historicamente Informada e o NEIMPHI – Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Musicologia e Performance Historicamente Informada. Realizou concertos no Brasil e Europa. É autora do livro *Do Cravo ao Pianoforte no Rio de Janeiro – Panorama de suas histórias e características até 1830*.

---

*Mayra Pereira graduated in harpsichord from the Royal Conservatory of The Hague in Jacques Ogg's class (2008), got her Master in Harpsichord from the Federal University of Rio de Janeiro (2005) and PhD in Musicology from the Federal University of the State of Rio de Janeiro (2013). She has been a professor at the Music Department of Federal University of Juiz Fora since 2014, where she created and coordinates LaPHI – Historically Informed Performance Laboratory and NEIMPHI – Center for Interdisciplinary Studies in Musicology and Historically Informed Performance. She has performed in Brazil and Europe. She is the author of the book *Do Cravo ao Pianoforte no Rio de Janeiro – Panorama de suas histórias e características até 1830*.*



## Maria Aida Barroso

é graduada em Regência, mestra em Cravo (2006) e doutoranda em Musicologia pela Escola de Música da UFRJ. É professora do Departamento de Música da UFPE desde 2010, onde coordenou projetos como a Semana da Música, Orquestra Experimental de Frevo e LEMEI – Laboratório de Educação Musical Especial e Inclusiva. Dirigiu o Quarteto Colonial que realizou concertos no país em projetos apoiados pela FUNARTE e SESC, gravando, em 2008, o CD *O Sacro e o Profano na Corte de D. João VI*. Integra o Duo Frevando que gravou o CD *Frevos para Trombone e Piano*, em 2019.

---

*Maria Aida Barroso graduated in orchestral conducting, got her Master in Harpsichord (2006) and is currently developing her PhD in Musicology at the Federal University of Rio de Janeiro. She has been a professor at the Music Department of Federal University of Pernambuco since 2010, where she coordinated projects such as Music Week, Frevo Experimental Orchestra and LEMEI – Special and Inclusive Musical Education Laboratory. She directed the Colonial Quartet with performances in Brazil in projects supported by FUNARTE (National Arts Foundation) and SESC (Social Service of Commerce), having recorded in 2008 the CD *O Sacro e o Profano na Corte de D. João VI*. She is a member of the Frevando Duo, having recorded the CD *Frevos para Trombone e Piano*, in 2019.*



**PUBLICADO POR**  
RIO BOOKS EDITORA

**COORDENAÇÃO GERAL**  
Denise Corrêa

**COORDENAÇÃO EDITORIAL**  
Denise Corrêa

**CRIAÇÃO E DIAGRAMAÇÃO**  
Soter Design/Ana Soter

**PRODUÇÃO GRÁFICA**  
Maristela Carneiro

**REVISÃO ORTOGRÁFICA**  
Algo Mais Soluções

**TRADUÇÃO PARA LÍNGUA INGLESA**  
John Fitzpatrick

**ASSESSORIA JURÍDICA**  
Luciana Freire Rangel

**TRATAMENTO DE IMAGENS**  
Cesar Barreto

**IMPRESSÃO**  
Edelbra

**TIRAGEM**  
1.000 exemplares

Todos os esforços foram feitos no sentido de se encontrar a fonte dos direitos autorais de todo o material contido neste livro. Os editores gostariam de ouvir os detentores dos direitos autorais para corrigir qualquer erro ou omissão.

*Every effort has been made to find the copyright source of all material contained in this book. Publishers would like to hear the copyright holders in order to correct any mistake or omission.*



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
International Cataloguing Data

---

Fagerlande, Marcelo / Pereira, Mayra / Barroso, Maria Aida

O cravo no Rio de Janeiro do século XX – 1ª ed. - Rio de Janeiro:  
Rio Books, 2020  
386 p., 17 x 23 cm

ISBN 978-65-87913-10-0

1. História do Cravo 2. Música 3. I. Título  
1. History of the Harpsichord 2. Music I. Title

CDD : 780

---

Índices para catálogo sistemático / Index for systematic catalogue:1. 780

Copyright © Marcelo Fagerlande, Mayra Pereira e Maria Aida Barroso



Esta obra foi composta em Adobe Devanagari e Montserrat ,  
impressa em offset pela EDELBRA sobre papel couche fosco 115  
gramas para Editora Rio Books Editora em 2020