



COMPOSITOR-REGENTE E REGENTE-INTÉRPRETE: CARACTERÍSTICAS HISTÓRICAS E INTERPRETATIVAS

WILLIAN APARECIDO CIRIACO DA SILVA
will2sax@gmail.com

ANDRÉ LUIZ MUNIZ OLIVEIRA
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
almo962@yahoo.com.br

Grupo de Trabalho: Pesquisa em andamento e relatos de experiência em música.

RESUMO: Embora a história da regência possa ser mensurada em séculos, contada desde as primeiras manifestações do fazer musical em conjunto, a história da regência orquestral da forma que a conhecemos hoje é bem recente, e essa história nos aponta vários questionamentos a respeito da arte/técnica de dirigir grupos orquestrais, e sobre o profissional por trás dela. Este trabalho, que faz parte de uma pesquisa em andamento, traz através de um estudo bibliográfico de característica explicativa, dados a respeito de uma pseudo ramificação sobre a figura do maestro. Embora tecnicamente seja considerado uma figura única, este posto passou por algumas alterações ocupacionais durante seu percurso histórico, dentre elas, e à que aqui é abordada, trata da separação em duas categorias, em dois personagens, seriam eles: Compositor-Regente e Regente-Intérprete. Em sùmula, este posto era ocupado unicamente por integrantes do grupo (músicos), posteriormente é observado a presença cada vez mais frequente de compositores (da obra a ser executada ou não). Ainda com a presença dos compositores, passou-se a contar com um agente externo ao grupo, cuja função era exclusivamente à direção. Embora se notasse certo domínio do agente externo (Regente-intérprete) a frente dos grupos, não houve uma substituição, a presença do compositor na direção de grupos ainda é uma realidade. Deste modo, apresentamos aqui uma discussão acerca das diferenças técnico-interpretativas entre os dois personagens. Através da averiguação bibliográfica, explicitamos e discutimos a atuação desses no curso da história a partir do século XIX, onde se podemos notar uma considerável preocupação com a performance do diretor frente ao grupo, e assim, apresentar características e fatos que pontuam o surgimento e coexistência desses personagens.

Palavras-Chave: Regência orquestral. Interpretação musical. História da regência.

COMPOSITOR – MAESTRO

Bernstein (1954) explica que não é simples compor, extrair o que está dentro de si. O compositor precisa seguir sua intuição, mapear o seu interior para então escolher a nota ideal que antecede ou que irá proceder a outra, criando uma precisão racional e sensível na frase musical. Com esse



pensamento, temos uma breve ideia do desafio que o compositor enfrenta ao construir uma obra musical. Nos principais períodos da música orquestral, as partituras dirigidas aos músicos são elaboradas para que seja homólogas a inspiração do compositor da melhor forma “possível”, tendo em vista as já conhecidas limitações da escrita musical no tocante à interpretação. Para auxiliar e conduzir esses intérpretes na construção dessa sonoridade e aproximação dos anelos do compositor, temos o Maestro, um intermediador.

Diante da obra, seguindo uma linha de pensamento de primazia ao texto musical, o intermediador possui a incumbência de criar em seu interior a imagem que mais se assemelhe à do compositor e assim transmiti-la aos músicos. Quando temos um compositor-regente, no caso o criador da obra a ser executada, se tem então uma situação de transmissão direta de ideias, ou seja, sem uma intermediação. Seguindo uma linha de raciocínio lógico, esta seria a melhor condição de reprodução de uma obra, tendo em vista que a quem se deva a inspiração musical, está presente e dialogando diretamente com o grupo. Essa situação já foi uma prática muito comum como veremos adiante, diferente dos dias atuais, onde para se fazer repertórios de períodos como Romântico, Clássico ou anteriores, o compositor já não está mais presente em vida, restando somente referências de suas aspirações interpretativas da obra (BAPTISTA, 2000).

MAESTRO – INTÉRPRETE

Referindo-se ao regente-intérprete, Bernstein (1954) enfatiza que “um diretor de orquestra deve ter uma percepção profunda de todos os significados mais sutis da música e um inesgotável poder de comunicação³¹”. O discurso de Bernstein acerca da comunicação é materializado na descrição do jornalista Wakin (2012), o qual descreve, “a música jorra em resposta a essa dança misteriosa no pódio [...] emocionante e expressiva³²”. O comprometimento de um regente em dirigir uma orquestra deve ser reconhecido, sua linguagem (gestual) ao auxiliar o grupo é compreendida como performance. Seus movimentos preenchem o tempo e espaço com significados musicais, onde o corpo está em diálogo com os músicos. Este diálogo acontece em um processo de decodificação da linguagem escrita (partitura) e

31 (BERNSTEIN, 1954, p.127 – 128)

32 (WAKIN, J. D, 2012, p.1)



codificação para a linguagem corporal (regência). Aqui pensamos o maestro, interpretando a inspiração do compositor, sendo uma figura única, um intermediador ativo na construção de uma performance.

COMPOSITOR – DIRETOR

Lembramos que estamos tratando de um recorte da história da regência, história que em termos gerais inicia-se junto às primeiras manifestações do fazer musical em conjunto, bem antes dos grandes grupos.

Com isso não mencionamos os períodos em que o diretor em grande parte das vezes era membro integrante do grupo, seja como instrumentista ou compositor/executante, assumindo o papel de líder, alguém que dava indicações de como e quando tocar. Podemos citar como exemplos Bach, Handel, e posteriormente Haydn e Mozart, que trabalhavam como diretores de suas orquestras, mas acima de tudo atuavam como compositores. Lago (2002) explica que quando envolvidos em suas orquestras, esses personagens assumiam funções cujas características eram do compositor-diretor, dirigindo a partir do violino ou do piano (LAGO, 2002, p. 38 - 39).

Bach tinha também o hábito de dirigir a orquestra enquanto executava ao órgão. Outros contemporâneos citam a sua direção a partir do violino ou cravo. [...] o trabalho de Haendel na direção incluía o cuidado com 'os diferentes grupos da orquestra que eram regidos com elasticidades, e com o ritmo incisivo do pequeno cravo, fator que dinamizava todo o conjunto'. (ROLAND apud LAGO, 2002, p. 37)

Observamos primeiramente que embora suas constantes e notórias lideranças, esses diretores tinham como principal função a composição, e que ao executarem suas peças em seus respectivos instrumentos e ao mesmo passo conduzirem a orquestra, havia uma transmissão de ideias para além do texto musical, eram ideias interpretativas transmitidas por imitação, e ainda não exclusivamente por gestos.

A REGÊNCIA

Consideramos como ponto de partida o momento em que, por meio de novas exigências técnicas na condução de novas obras, houve o uso e desenvolvimento de uma técnica de regência orquestral, e com isso, a exigência de alguém fora do corpo de instrumentistas.



Tudo surge no século XVIII, a consolidação das orquestras sinfônicas, o avanço nas composições musicais, a afirmação da forma musical de sonata, a inserção de novos instrumentos nas orquestras, bem como a criação de novas orquestras, especificamente na cidade de Mannheim em que Johann Stamitz e Joseph Haydn criam uma nova orquestra com uma nova composição instrumental; flautas, oboés, fagotes, trompas, trompetes, tímpanos e cordas, com o intuito de aumentar a variedade tímbrica da orquestra barroca. Wolfgang Amadeus Mozart introduziu o clarinete nas suas composições, tornando mais complexas as composições para orquestra, o que viria a tornar a figura de um líder, até então o primeiro violino, muito necessária (VENTURA, 2014).

Isso ocorre com o nosso primeiro personagem³³. Os primeiros a estarem de forma independente à frente de grupos orquestrais com o papel de direção foram os compositores, já realizavam este trabalho desde os séculos XVIII e XIX como instrumentistas.

Esta responsabilidade foi assumida inicialmente pelos próprios compositores, como o caso de Ludwig Van Beethoven, que, apesar da sua surdez e das crônicas da época dizerem ser um péssimo diretor, insistia em dirigir as suas próprias obras. Além disso, foi com ele a dirigir, que surgiram termos como duração, intensidade e silêncio durante o decorrer da interpretação musical. A expressividade musical começou a tomar forma (VENTURA, 2014, p. 13).

Com o aprimoramento dos grupos e a apuração do repertório orquestral através de inovações composicionais e de orquestração, onde podem citar Beethoven como um dos marcos, os grupos passaram a demandar mais das competências dos regentes. Já como figura externa ao grupo, a este carecem maiores habilidades interpretativas e de comunicação, iniciando um processo de criação de um “currículo” com inúmeras habilidades a serem exigidas de um diretor (LUZ, 2016).

[...] as orquestras incharam consideravelmente, os instrumentos sofreram avanços técnicos consideráveis, os novos repertórios exigiam dos cantores uma nova vocalidade diversa daquela passado e a profissão do regente cada vez mais se cristalizava como diretor musical e líder do grupo de músicos, graças a figuras como Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler, Felix Weingartner, Arturo Toscanini, etc. (LUZ, 2016, p. 89).

33 Pessoa que é objeto de atenção por suas qualidades, posição social ou por circunstâncias. Dicionário Houaiss (2001).



No início desse processo de reposicionamento da figura do regente, surgem nomes como Félix Mendelssohn (1809 – 1847), Hector Berlioz (1803 – 1869) e Richard Wagner (1813 – 1883), além de Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840 – 1893) e Gustav Mahler (1860 – 1911). Foram compositores que se dispuseram a atuar como regentes, estabelecendo e utilizando princípios de condução. Tais compositores, e também regentes, “entenderam dar um rumo mais científico à condução, considerando o ato de conduzir como uma ciência a ser estudada [...]” (VENTURA, op. cit. p. 13). Esse foi um novo modo de atuação dos compositores, passaram a ir além da representação de suas inspirações em papel, buscavam conduzir a realização das mesmas. Esses três compositores em especial são notórios pela técnica e principalmente por seus legados.

Ao lado de Mendelssohn e Wagner, Berlioz forma a ‘trindade’ dos compositores-regentes que legaram os princípios da escola romântica de direção de orquestra do século passado e formularam as principais concepções, tal como se conhecerá no século XX (LAGO, 2002. p. 59).

Esse movimento gerou bons e maus exemplos. Vários compositores, como os já mencionados, desenvolveram realmente uma técnica de regência, resultando em tratados e manuais de regência³⁴. Isso propiciou contribuições ao desenvolvimento de arte da direção orquestral. Em outros casos as experiências não foram tão engrandecedoras para a regência, como por exemplo, o caso de Beethoven ao reger suas obras. Embora a ele se deva a inserção de algumas terminologias e conceitos essenciais à interpretação, utilizados até os dias de hoje, o compositor não era tido como um bom regente. Outro exemplo foi Ígor Stravinsky (1882 – 1971), apesar de ter dirigido várias de suas obras de grande relevância para a música ocidental, o compositor não tinha na regência o mesmo desempenho e prestígio que em suas composições.

O maestro Herbert von Karajan (1908 – 1989) menciona em entrevista que ao preparar-se para reger determinada obra, sempre que possível busca referências de execuções do próprio compositor executando-a. Porém com Stravinsky o maestro não julga ser uma boa referência, pois “existe o problema de decidir até que ponto Stravinsky, na qualidade de regente, teria conseguido perceber bem a própria partitura” (OSBORNE, 1992, p. 174).

34 Exemplos: “L’art du chef d’orchestre” (1865) por Berlioz e “A Arte de Dirigir” (1869) por Wagner.



Tais casos não são isolados, e podem ser clarificados pelo fato de que a regência converteu-se em uma área e arte independente, que demanda uma série de conhecimentos e técnicas necessárias a uma boa performance. Já alguns autores vão além, atribuindo-a a necessidade de uma “vocação”.

Se o criador traz uma mensagem, é o intérprete vocacionado que a conseguirá revelar, [...]. No entanto, se aceitarmos que a interpretação é vocacional e separada da criação, verificamos também que, para que ela se realize, precisa de um agente, o artista-intérprete, possuidor de uma personalidade própria, de um olhar pessoal sobre o mundo, sobre a vida e, claro, sobre a obra que está realizando (ROCHA, 2004, p. 74-75).

Não obstante Rocha (2004) faça e utilize, assim como nós, o entendimento de separação das funções e propriedades dos dois personagens, acreditamos que a performance regencial não se compare ou se assemelhe a algo espiritual ou vocacional. Em nossa concepção trata-se de uma linguagem codificada para um determinado campo (gesto). Desse modo o intérprete, utilizando-se de toda uma “bagagem” de conhecimentos específicos, realiza a obra (inspirações do compositor) ao mesmo tempo de sua performance, isso auxilia/influência nas demais performances e no grupo como um todo.

Esse entendimento do maestro como intérprete, firmado a partir do século XX, permite uma maior expansão da sua ação (através do gesto) sobre o resultado sonoro (SOUZA, 2015).

Compreendemos que o regente, no papel de intérprete – e não no papel de compositor que interpreta a sua obra – incorpora padrões estéticos que respaldam o seu modo de compreender as intenções compositivas. Esses padrões tem como consequência uma escolha de gestos que referendem suas intenções interpretativas (SOUZA, 2015, p. 4).

Surge então nosso segundo personagem, também não participante do grupo e possuidor de conhecimentos composicionais, no entanto com principal função a interpretação através da condução (regente-intérprete). Essa distinção ocorre devido a fatos históricos que mostram a existência de diferenças entre criar (compor) e revelar (interpretar/regger). Alguns autores já fazem e classificam essa disjunção, seja pela história ou por experiência. O já citado maestro Ricardo Rocha relata que:

Minha experiência profissional e na vida, de forma geral, mostrou-me que quase sempre o compositor encontra reais dificuldades para interpretar a própria obra e, mesmo quando o faz, um intérprete profissional o realiza melhor” (ROCHA, 2004, p. 74-75).



Um dos primeiros exemplos desse personagem foi o maestro e pianista Hans von Bülow (1830 – 1894). Ganhou notoriedade na área da regência pelas interpretações de grandes compositores como Wagner, Liszt e Brahms. Outros nomes de destaque nessa época são Charles Lamoureux (1834-1899), Charles Hallé (1819-1895), Arthur Nikisch (1855-1922) dentre outros. Uma característica que destacava esses e outros regentes, inclusive os compositores-regentes, foi o foco na estreia de obras dos séculos XIX e XX, como as dos compositores Strauss, Bruckner, Verdi e Stravinsky (VIEGAS, 2009).

CONCLUSÃO

Sem adentrar no mérito de questões como, por exemplo, as linhas interpretativas escolhidas e compartilhadas pelos dois personagens, o que buscamos deixar claro, no contexto histórico, foi às mudanças na função de direção de obras. A figura do compositor como diretor ainda é presente e acreditamos que irá continuar a existir. Porém, verificando os questionamentos e tópicos levantados, observa-se que no tocante histórico, a situação “ideal” de realização da obra com a direção do compositor não se mostra como garantia de uma eficaz execução da obra. Já na história recente, vários exemplos de uma excelência das duas funções (bi funcionalidade). Nessa terceira separação de personagens, podemos citar o compositor e maestro Leonard Bernstein (1918 – 1990).

A história nos revela outras divisões em relação às técnicas de direção, além dos personagens, trata-se de indivíduos, pessoas com diferentes visões. Em execução musical, um outro tocando trata que interpretação “é o mero ato de execução, implicando a participação do julgamento e personalidade do intérprete (KENNEDY 1994, 350). Essa personificação, infere que os significados presentes na obra, passam pelo filtro pessoal de cada intérprete, o que nomeamos de personalidade. Esses e outros pontos podem ser levados em consideração em uma reflexão sobre a condução no futuro, e o que seria (se existirá) uma situação “ideal” de condução de grupos orquestrais, além de contribuir a história da regência orquestral em si.



REFERÊNCIAS

- BAPTISTA, Raphael. *Tratado de Regência*: aplicada à orquestra, à banda de música e ao coro. 2ed. São Paulo, Irmãos Vitale, 2000, p. 7-9, 79.
- BERNSTEIN, Leonard. *O mundo da Música*. Lisboa: Livros do Brasil, 1954.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001.
- KENNEDY, Michael. *Dicionário Oxford de Música*. Portugal: Publicações Dom Quixote, 1994.
- LAGO, Sylvio. *A Arte da Regência*: História, Técnica e Maestros. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2002.
- LUZ, Daniel Salgado. Entre tradições modernas e românticas: o horizonte interpretativo sobre Bach por Villa-Lobos na Paris dos anos 1920-1930. *II Simpósio Nacional Villa-Lobos*, Rio de Janeiro, 2016.
- OSBORN, Richard. *Conversando com Karajan*. Tradução J. E. Smith Caldas. São Paulo: Editora Siciliano, 1992.
- VENTURA, José Adalberto. *A influência do maestro na performance musical dos ensembles*. Relatório de estágio. Conservatório de Música de Jobra, Castelo Branco, Portugal, 2014.
- VIEGAS, Sílvio. *Questionamentos sobre a atuação do regente*: o ensino da performance. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Música – Escola de Música da UFMG – BH. 2009.
- WAKIN, J. D. A linguagem secreta que há nos gestos dos maestros. *Folha de São Paulo*, trad. Allain. C. São Paulo. 22 abril/2012. Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/1079612-a-linguagem-secreta-que-ha-nos-gestos-dos-maestros.shtml>> Acessado em 14 de abril/2015.