

Na era do multimaestro

Foto: Antonio Scarpinetti

MARIA ALICE DA CRUZ
halice@unicamp.br

Quando as notas musicais ainda não tinham representação gráfica, um líder musical era responsável pelos gestuais que indicavam nota por nota. Já no século 19, quando melodia e dinâmica já podem ser escritas, surge o maestro intérprete, este contemplado hoje à frente de uma orquestra ou de um coro.

Mas nem só de interpretar partituras vivem os maestros. A partir do século 20, esses profissionais da música passam a administrar seus grupos, montar e dirigir espetáculos, produzir eventos e podem até assumir uma função na sociedade, assumindo responsabilidades para além da técnica de regência. Conforme argumenta o maestro Hermes Coelho em tese defendida no Instituto de Artes (IA) da Unicamp, hoje, alguns atributos se tornaram pré-requisito para quem deseja ter domínio sobre esta arte e exercê-la com conhecimento e seriedade.

A tese, inicialmente dedicada à reflexão sobre o maestro do século 21, aponta vários caminhos para que a performance de jovens regentes tenha resultados bem-sucedidos, desde a sonoridade da orquestra até as atribuições administrativas que surgem ao longo do trabalho. Um dos aspectos importantes destacados na pesquisa é o trabalho social do regente, um dos novos desafios para o século.

Em muitos lugares, o maestro é o representante da cultura na cidade. “Temos de fazer essa interface com o público. Há um público leigo, mais familiarizado com a música popular e o maestro pode atraí-lo por meio de atividades como concertos didáticos. E o músico só vai entender as expectativas da sociedade se ele for lá para conhecê-las”, salienta Coelho. Neste caso, a escolha pelo repertório também deve ser pautada na realidade do público para o qual o concerto será apresentado.

Cabe ao regente observar qual será sua plateia, que ora pode ser formada por adolescentes, ora por adultos. “Se vamos nos apresentar para um público jovem, vamos optar por repertório de compositores que eles conheçam, como Mozart, Vivaldi. Se for amante de ópera, por exemplo, vamos apresentar aberturas ou solos de óperas”, explica.

Iniciativas como esta, na opinião de Coelho, contribuem para o aprimoramento da plateia, levando conhecimento e estimulando reflexões que conduzem o público a uma apreciação mais atenta e aprofundada da música sinfônica. Ele esclarece que a função musical da orquestra não precisa ser invertida para isso.

Uma forma eficiente de alcançar toda a sociedade é o planejamento da temporada. Além de levar a música clássica a diferentes públicos, a orquestra também deve levar o público para o ambiente da música erudita. “Tem de mostrar às pessoas que elas podem frequentar o teatro. Criar a cultura de ir ao teatro, e não apenas levar a orquestra ao público. Muitas vezes as pessoas têm até receio de entrar, dizem não ter roupa adequada, mas não precisa ter roupa de luxo para entrar. Ninguém vai impedir a pessoa de entrar no teatro porque está vestindo jeans. O que não pode é deixar de ter acesso à cultura.”

Para Coelho, também não é preciso entender música para começar a apreciar concertos. Outra importância do maestro em cena é o gestual, pois ele leva o público a entender o que está acontecendo. Quando o maestro se volta ao violoncelo, o público percebe que aquele é o momento de entrada do violoncelo, além de perceber o som. Esta, segundo o maestro, é uma forma de educar musicalmente o público. “As pessoas que não têm formação musical começam a perceber os diálogos musicais a partir da regência.”

Normalmente, ao se apresentar em uma praça ou qualquer outro ambien-



O maestro Hermes Coelho, autor da tese, rege a Orquestra Ars Musicalis em festival de música sacra na Catedral de Campinas



Coelho: “Boa parte das informações é pautada em minha própria experiência”

te alternativo, ele percebe uma criança imitando o regente. “Como a criança terá vontade de tocar um violino se ela não vir isso de perto? Com frequência uma criança se aproxima e diz: ‘Quero tocar isso (referindo-se a um instrumento de orquestra).’ Ele enfatiza que, independentemente do nível cultural, a pessoa se emociona ao ouvir uma sinfônica tocar. “A combinação de música, dança e teatro é emocionante. O ambiente é propício.”

O maestro defende também a fragmentação da orquestra em pequenos públicos para ampliar o número de espaços para apresentação como forma de chegar a toda a sociedade. “Posso não conseguir levar a orquestra toda para uma igreja, mas posso ter numa quinta-feira, ao meio dia (intervalo para almoço) um quarteto de cordas ou um grupo de madeiras, ou sopro, tocando na Catedral de Campinas.” Ele explica que na orquestra tem programas diversos e muitos deles não envolvem todos os instrumentos, o que possibilita que músicos que não participariam de determinado programa possam tocar em outros lugares, ministrando palestras em escolas ou em outras atividades.

O regente também pode realizar atividades de apreciação musical, que consiste em oferecer aula aberta a determinada comunidade a partir da audição de uma obra, acompanhado de CD ou DVD. “Na PUC-Campinas, por exemplo, onde trabalho, proponho análise musical a partir de filmes. Na introdução falo sobre os aspectos que envolvem o filme e faço intervenções para falar das peças. A pessoa nunca mais esquece isso”.

Na Orquestra Ars Musicalis, coordenada e regida por ele, foi desenvolvido o projeto “A Orquestra vai à escola:

clássicos de jovens para jovens”. Os concertos foram realizados em escolas públicas e envolveram jogos musicais com as crianças. “A partir do momento que são estimuladas a responder o nome de determinados instrumentos, elas passam a apreciar a música.”

Trabalhar com o público não é tão simples assim. As propostas apresentadas na tese estão fundamentadas em análise minuciosa do comportamento deste ouvinte. Ele começa pela forma individual de ouvir música, pautado na teoria de Aaron Copland, que divide os níveis de audição em sensível (percepção), expressivo (busca o que a música expressa – um trenzinho caipira, uma buzina de caminhão) e o puramente musical, que permite saber quais são as referências harmônicas, os timbres que variam, diálogos na orquestra, dinâmica, entre outros.

Mas, neste último, quase ninguém chega, pois tem de continuar estudando para se aprofundar. “Há uma deficiência muito grande do público, que precisa se preparar para entender os elementos musicais. A música é um tripé (compositor, intérprete e ouvinte). O compositor se prepara muito, o intérprete também estuda horas e horas, mas e o ouvinte? Se não se preparar, vai ao concerto e não absorve nada.” O autor do estudo argumenta que se o ouvinte absorver os conhecimentos terá benefício para si mesmo.

Para Coelho, o maestro tem de assumir a função de gestor de seu grupo e, por muitas vezes, acumula a função de diretor artístico. Em sua rotina, fora dos palcos, tem questões trabalhistas, atividades de produção, que envolvem captação de recursos para projetos e concertos. “Geralmente, a orquestra tem verba para

pagar os músicos, maestro, mas faltam recursos para produção.”

Como exemplo, ele menciona a montagem de uma ópera, que requer condições para cenário, fosso, figurino, a iluminação, técnico de som, direção de palco, dança e tudo o mais. Para que o espetáculo seja bem-sucedido, o maestro deve conhecer todas as fases que envolvem uma produção, assim como os mecanismos de incentivo à cultura, como o Proac, o FIC, a Lei Rouanet, ou Pró-Cultura. Coelho oferece, inclusive, dicas de como pagar cachê, emitir nota fiscal, recibo, fazer declaração, além de indicar o que deve ser descontado, como INSS e imposto de renda. “Boa parte das informações é pautada em minha própria experiência.”

SONORIDADE

Os assíduos a concertos sabem que a sonoridade de uma mesma orquestra ou mesmo de um coro para uma mesma peça pode mudar de acordo com a interpretação de cada maestro. No capítulo dedicado a sonoridade, Coelho aponta alguns caminhos possíveis, como a condições de estudo do maestro. “Ele precisa estudar a obra sozinho para criar uma imagem sonora e em seguida conseguir transmitir isso para a orquestra no ensaio, tanto por meio do gestual quanto verbalmente para que o resultado seja igual à imagem pensada. O terceiro momento tem a ver com sua atuação na atmosfera do momento do concerto para alcançar seu objetivo.”

O objeto de estudo de Coelho foi a obra *Sinfonia do Novo Mundo*, de Dvřak. Todas as análises de interpretação são balizadas pela peça. Além de estudar cada item, ele criou exemplos para expressar ideias de interpretação. Encontram-se comentários com informações sobre a página em que o exemplo está disponível. “Explico detalhadamente as ideias de interpretação, com gráfico indicando. Pode ser aplicado em qualquer tipo de trabalho. Para soar bem, tem de tentar entender o que o compositor está tentando transmitir.”

Publicação

Tese: “O regente orquestral contemporâneo por uma visão contextualizada”

Autoria: Hermes Coelho

Orientação: Eduardo Östergreen

Unidade: Instituto de Artes (IA)