DOI 10.20504/opus2024.30.21

Os pedagogos da regência: um diálogo com o maestro Isaac Karabtchevsky, terceiro ato

Erickinson Lima
https://orcid.org/0000-0002-4749-3899
(Universidade de Aveiro, UA/ Centro de Investigação em Didática e Tecnologia na Formação de Formadores/ Departamento de Educação e Psicologia, Aveiro, Portugal)

André Oliveira
https://orcid.org/0000-0002-3922-2503
(Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN/ Escola de Música/ Grupo de Estudos Avançados em Regência, Natal-RN, Brasil)

Resumo: A presente entrevista é a terceira de um ciclo que emerge como possível fonte de compreensão da regência por meio das experiências e perspectivas didático-musicais de maestros e pedagogos renomados. Essas entrevistas oferecem uma rara oportunidade de visualizarmos os caminhos musicais e educacionais trilhados por figuras proeminentes na regência, proporcionando uma visão abrangente de suas jornadas únicas. Cada maestro convidado compartilha nuances pessoais e filosofias que enriquecem a compreensão da regência como uma forma de arte multifacetada que está para além do gesto técnico. O nosso entrevistado é o maestro Isaac Karabtchevsky (1934), reconhecido pelo *The Guardian* (2014) como um ícone vivo do Brasil. Aos quase 90 anos, sua ativa atuação performativa e pedagógica oferece uma fonte inestimável de experiência no campo da regência. Suas palavras e reflexões expressadas nessa entrevista não apenas inspiram, mas também fornecem uma base valiosa para o aprendizado, enriquecendo o processo de formação de novos regentes com uma perspectiva enraizada em décadas de ensino, performance e sabedoria musical.

Palavras-chave: Isaac Karabtchevsky. ensino aprendizagem da regência. pedagogos da regência.

Conducting pedagogues: A Conversation with Maestro Isaac Karabtchevsky, Act III

Abstract: This interview is the third in a series that emerges as a potential source for understanding conducting through the experiences and didactic-musical perspectives of renowned conductors and pedagogues. These interviews provide a rare glimpse into the musical and educational paths of key figures, offering a comprehensive view of their unique journeys. Each guest conductor shares personal insights and philosophies that deepen the understanding of conducting as a multifaceted art form, extending beyond mere technical gestures. Maestro Isaac Karabtchevsky (1934), hailed by *The Guardian* (2014) as a living icon of Brazil, is our interviewee. At nearly 90, his ongoing performance and pedagogical work offer invaluable insights. His reflections not only inspire but also provide a solid foundation for learning, enriching the training of future conductors with decades of teaching, performance, and musical wisdom.

Keywords: Isaac Karabtchevsky. conducting teaching and learning. conducting pedagogues.

LIMA, Erickinson; OLIVEIRA, André. Os pedagogos da regência: um diálogo com o maestro Isaac Karabtchevsky, terceiro ato. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), Vitória, v. 30, e243021, p. 1-10, 2024. http://dx.doi.org/10.20504/opus2024.30.21
Recebido em 10/11/2023, aprovado em 10/9/2024, publicado em 21/12/2024

A expressão "a regência para além do gesto" (Bezerra, 2021) é uma metáfora que remete a um conceito profundo e multifacetado na arte da regência (Lago, 2008). A regência é a atividade de liderar e direcionar um *ensemble* musical, seja coral ou instrumental, para produzir uma interpretação musical coesa e expressiva de uma composição (Lima *et al.*, 2023). Embora o gesto seja uma parte visível e essencial desse processo, o significado subjacente da frase sugere que a regência transcende o mero movimento físico e envolve elementos mais profundos e complexos[1].

Ao introduzir o ciclo de entrevistas "Os Pedagogos da Regência", o paralelo se estabelece ao reconhecer que este ciclo busca explorar esses elementos mais profundos da regência por meio das experiências e visões de renomados pedagogos e maestros. Cada entrevista proporciona uma imersão única no mundo da regência, revelando nuances, desafios e inspirações que vão além da superfície do ato performativo-musical. O ineditismo dessas entrevistas reside na oportunidade de capturar, de forma exclusiva, as vozes e sabedorias desses mestres, oferecendo perspectivas aos aspirantes da regência que não foram anteriormente acessíveis.

O nosso entrevistado é o renomado maestro e pedagogo Isaac Karabtchevsky (1934)[2]. Entrevistá-lo prestes a completar 90 anos e ainda ativamente atuante na música é uma oportunidade única para preservar e transmitir conhecimentos e experiências às futuras gerações de regentes. À luz dessa perspectiva, pontua-se que: a sua **experiência longeva na regência** pode oferecer uma compreensão única das mudanças no panorama da regência, nas abordagens interpretativas e nas dinâmicas entre maestros, músicos e públicos ao longo do tempo. Os seus **ensinamentos sobre técnica e interpretação** abordam questões técnicas da regência, bem como aspectos relacionados à interpretação musical. **Conselhos sobre carreira e perseverança**: a longevidade da carreira do maestro também oferece a oportunidade de compartilhar *insights* sobre a gestão de uma possível carreira na música, lidando com desafios e mantendo a paixão pela regência ao longo dos anos.

Em última análise, a entrevista com o maestro Isaac Karabtchevsky não é apenas uma janela para visualizarmos sua notável carreira, mas também uma ponte entre as gerações de regentes, conectando o passado, o presente e o futuro da música, notadamente do campo da regência, em uma sinfonia contínua de aprendizado e inspiração.

[1] Cita-se como exemplos a estruturação de temporadas de concertos, o planejamento e a execução de ensaios, e procedimentos administrativos que visam à sustentabilidade artística do *ensemble*.

[2] Descrever a biografia do maestro Isaac estenderia demasiadamente as linhas desse preâmbulo, e seu legado musical de âmbito mundial dispensa apresentações. Sendo assim, informações detalhadas acerca da biografia do maestro poderão ser acessadas em seu *site* oficial: http://www.karabtchevsky.com.br. Acesso em: 30 out. 2023. Cita-se também: Karabtchevsky e Valença (2003).

Erickinson Lima (E. L.); André Oliveira (A. O.): Maestro Isaac Karabtchevsky, como descreveria a si mesmo ao longo dos seus 89 anos de idade?

Isaac Karabtchevsky[3] (I. K.): Talvez a minha mulher, que está aqui ao meu lado, possa responder isso melhor. Eu me considero [risos], do meu ponto de vista, eu me considero um vulcão em permanente erupção. Um vulcão em permanente estado de calamidade. É aquele em que o vulcão solta suas lavas e provoca uma benesse, ou, na maioria das vezes, uma tragédia. Eu me considero um vulcão em evolução prestes a soltar as lavas. Mas elas são reprimidas muitas vezes por esforço intelectual, mas o que provém de mim é essa força interior, que se assemelha muitas vezes a um vulcão. Eu sinto essa necessidade de expressar, de me manifestar, de induzir, de criar condições para que as ideias que de mim brotam possam vir a ser aceitas pela comunidade musical. Quando digo comunidade musical, é a orquestra ou o coral que eu tenho à minha frente. Quer dizer, eu me considero vulcânico. Eu tenho um temperamento assim, eu não sou plácido. Eu tenho uma combinação adequada de Apollo, que é o meu lado mais trabalhado, mais concebido à luz da razão apolínea, e um lado dionisíaco, que é esse que apela ao vulcão, que reflete o vulcão. Eu acho que esses dois componentes, Apollo de um lado e Dionísio de outro, estão sempre presentes na minha personalidade.

E. L.; A. O.: Maestro, como começou a sua relação com a música e a sua relação com o campo da regência?

I. K.: Eu estava recentemente fazendo uma entrevista com o *Fantástico* a propósito de um músico autista norte-americano que compôs uma sinfonia. Então, para exemplificar esse problema, eu tive que ir à própria formação do feto no útero materno, baseando a minha argumentação de que o feto, nesse estágio da sua criação, a partir dos cinco meses de idade, ele já ouve o pulsar do coração da mãe. Ele ouve os sons que estão à sua volta, e ele consolida uma visão do mundo musical, em primeiro lugar, muito mais importante do que a fala, que virá a se desenvolver depois numa outra etapa quando já tiver nascido. Mas o feto já assimila os ruídos externos e, principalmente, o coração da mãe, que bate inexoravelmente em 60, 65, 70 batidas. Então essa percepção rítmica ele tem desde o início, e é o que explica, o que pode explicar um pouco da minha formação musical. Eu, desde criança, ou ainda no estágio de feto, eu ouvi a minha mãe cantando. Minha mãe era contralto lá em Kiev, na Ucrânia, onde ela se desenvolveu e aprimorou, e ela sempre cantou. Desde jovem ela sempre cantou. Nada contrário ao que ela tinha cantado durante o período da gestação. Eu ouvi. Eu ouvia rigorosamente a minha mãe sempre, mesmo na condição de feto, eu ouvi a minha mãe. Então talvez tenha sido esse o primeiro momento de percepção musical – percepção entre aspas –, que eu carrego desde o berço.

Do canto ao gesto, foi um passo. Talvez tenha sido o mesmo passo que orientou a vinculação da música à regência. Esse é um… é um passo primordial que acompanha os regentes desde a mais tenra

[3] **A voz do maestro Isaac Karabtchevsky**: A manutenção *ipsis litteris* da transcrição da voz do entrevistado é crucial para preservar a autenticidade e a integridade das informações apresentadas. Ao manter as palavras exatamente como foram proferidas, evita-se a introdução de possíveis distorções que poderiam surgir através de correções gramaticais, garantindo que o leitor tenha acesso fiel ao conteúdo e ao contexto original da fala. Além disso, é importante destacar que o entrevistado revisou e aprovou a transcrição antes de sua submissão à revista *Opus*, autorizando tanto a submissão quanto a publicação. Esse procedimento assegura que o material publicado reflete com precisão o que foi efetivamente dito, respeitando a intenção e a expressão do entrevistado.

formação até o desenvolvimento total. Mas mesmo antes da formação dos regentes, como nós os conhecemos, havia um princípio hierárquico dentro do conjunto. As orquestras eram dirigidas pelo *Spalla*, que empunhava o seu arco e dirigia um conjunto de cordas, um conjunto de sopros, mas empunhando o arco. O arco digitava os princípios que norteavam o gesto e a quadratura musical. Eu acho que gesto e música têm uma relação primordial.

E. L.; A. O.: Se retornamos no tempo, na primeira vez que esteve dirigindo um grupo, que memórias você tem desse momento? E o que o maestro Karabtchevsky de hoje diria para o jovem maestro Karabtchevsky desse dia?

I. K.: Eu diria que, fora os exageros, que são normais, hoje, nos meus 89 anos, eu procuro a emoção que passa através do gesto, e minimizá-lo a ponto, porém, de não impedir essa transmissão que flui do espírito para o gesto. O gesto exemplifica o espaço. Porém, esse espaço reflete a alma. Essa alma é… é difícil de exprimir em palavras, mas é um princípio irracional do qual o gesto é escravo. O gesto trabalha em função de poder refletir os âmagos e o imponderável da alma. Enquanto gesto tem que refletir isso, eu me esforço sempre em poder refletir. Que o gesto reflita. Mas eu muitas vezes esqueço que o gesto não basta. Importante é a simetria do corpo, como o corpo obedece ao gesto. O gesto é apenas uma alavanca, o impulso é dado pelo corpo, que exala a força da alma.

E. L.; A. O.: 30 de abril de 1972 foi a data que marcou o primeiro concerto do Projeto Aquarius. Como surgiu a idealização do projeto?

I. K.: Sempre que eu regia no Theatro Municipal do Rio, e foi no Theatro Municipal do Rio que eu comecei a minha trajetória de agente sinfônico regendo a OSB[4], eu me lembro bem, eu sempre ficava muito frustrado de ver que aquela plateia era constituída, em geral, por um público muito bem delineado, específico, que adorava música clássica. Eu dizia: mas ótimo, que bom que eles tenham gostado, porém eu gostaria que esse mesmo amor pela música pudesse ser repartido, repartido numa comunhão existencial com o público não afeito a esse tipo de música. Foi numa conversa com o Roberto Marinho, das organizações Globo, junto com meu amigo Jacques Klein, nós formulamos a ideia de fazer e de constituir um projeto que pudesse refletir a música sinfônica, não limitada ao Theatro Municipal, mas ao alcance de toda a população. Foi assim que nasceu o Projeto Aquarius, e resultou da escolha de um nome também escolhido por mim, que refletisse uma época, uma época de comunhão, de interação entre público e intérprete. Foi assim que nasceu a ideia de propagar a música, independente dos lugares onde ela fosse transmitida, seja num espaço como a Quinta da Boa Vista, seja em frente a uma praia, como nós fizemos vários concertos em frente à Praia de Copacabana. Enfim, o Projeto Aquarius se inseria numa reivindicação, ainda que não delineada pelo público, mas eu sentia a necessidade do público de se ver alcançado por essa força motriz. Por que eu digo força motriz? Porque o público… é impressionante isso, o público sabe, ou não sabe a forma Sonata, e não sabe quando o músico desafina, ou não; ele não sabe quais são as regras que constituem a formação de uma orquestra, ele não sabe que há preponderância das cordas,

[4] Orquestra Sinfônica Brasileira.

especialmente primeiros e segundos violinos, não sabem… Porém, ele detecta a qualidade. É impressionante isso. E a minha experiência de mais de 20 anos com o Projeto Aquarius deixou isso bem claro. O público respeita a qualidade.

E. L.; A. O.: Como eram pensados e estruturados os repertórios do Projeto Aquarius ao visar à formação de plateia?

I. K.: Já que o público respeita a qualidade, nós não tivemos nenhuma amarra, nada que nos dissesse "vamos fazer música popular", ou "música menos profunda"; não, nós afrontamos um repertório independente de espaços, independente da forma com que ele era projetado, mas como se ele estivesse sendo executado no Theatro Municipal. Fizemos perfeitamente a *9.ª Sinfonia* de Beethoven nos seus quatro movimentos na íntegra, sem ouvir um berro do público. Fizemos a ópera *Aida* de G. Verdi às margens da lagoa da Quinta da Boa Vista. *Aida* foi interpretada por seus quatro atos com a entrada de *Amneris*, eu me lembro perfeitamente, que vinha num bote localizado no extremo norte do lago e alcançava o palco. O público vibrava a tal ponto, que era uma noite de verão, que parte dele se mergulhou lago e ficou assistindo à ópera debaixo d'água. Assim era o Projeto Aquarius.

E. L.; A. O.: O maestro acha que seria factível resgatar o Projeto Aquarius? Ou a nossa contemporaneidade já não permite alcançarmos essa perspectiva?

I. K.: Não, eu acho que tudo depende de épocas. Tudo depende de boa vontade, das pessoas que hoje dirigem os meios de comunicação. Eu acho que é perfeitamente factível, desde que venha acompanhado de um princípio, meio e fim. Eu espero que o fim nunca se alcance, mas os concertos que hoje são realizados no Central Park, em Nova York, obedecem a essa dinâmica, eles não têm fim. Eles foram projetados, alcança o público, o público vai a esses concertos como se fosse um piquenique, com a sua garrafa de refrigerante, e vibra com a New York Philharmonic tocando perante toda aquela massa de gente, o repertório básico fundamental. Nada que impeça o repertório também popular, eles se mesclam numa síntese perfeita.

E. L.; A. O.: O maestro atuou como pedagogo por 10 edições da MIMO (Brasil) e de 11 edições do Festival de Música de Riva del Garda (Itália), fornecendo a jovens regentes a oportunidade de aprendizado diante de uma orquestra. Como o maestro vê a importância dos cursos de curta duração na formação dos jovens regentes brasileiros?

I. K.: Eles são um elemento a mais a serem considerados dentro desse percurso. O percurso é longo, ele começa com aulas individuais, mas ele se propaga em diferentes escalas. Um curso para jovens regentes implica necessariamente a consciência de que os jovens que lá estão já tiveram alguma ideia do que é regência, né? Eu nunca faço aulas para regentes que não têm nenhum conhecimento, sempre parto de um princípio de técnica, que eles tenham já uma formação técnica, que eles tenham tido contato com um determinado repertório, a fim de que o curso possa representar um degrau a mais dentro da sua formação. Esse degrau a mais, às vezes, é mais importante do que todo o curso que eles fizeram. Isso não importa, não. O

importante é transmitir a eles, a essa geração de jovens que são carentes, uma experiência pessoal, não é? E… discutir com eles as formas de eles discutirem e assimilarem um pouco dessa experiência.

E. L.; A. O.: Em seus cursos de regência, o maestro sempre fala detalhadamente sobre técnica de ensaio e sobre como devemos ter um bom planejamento do ensaio. Esse fator nos ecoa na mente sua célebre frase: "Cada minuto sem saber o que fazer são 100 dólares perdidos". Como o maestro orienta os jovens regentes, quando em seus ensaios, começa-se a perder muito tempo com um detalhe que é insignificante perante o todo composicional?

I. K.: A propósito, eu costumo inaugurar os meus diversos cursos que eu dou, tanto aqui (Brasil) quanto na Itália, narrando um acontecimento que faz parte do meu dia a dia. Uma vez, lá em casa, contratamos uma empregada doméstica que, além dos serviços de arrumação da casa, ela seria responsável pela cozinha. Bem, ela se esmerava na limpeza da casa. Os móveis eram cem por cento limpos, a simetria que eles guardavam na sala era respeitável numa empregada que tinha um senso estético perfeito. Ela delineava a distância entre um e outro quase que matematicamente. Eu disse à minha esposa: olha, vamos fazer um teste com ela, estou com muita fome e gostaria de comer um filé de peixe. Fui à peixaria, comprei um peixe que eu gosto muito, e dissemos a ela: vem aqui fazer um filé de peixe. O filé de peixe, que eu esperava fosse ele tão perfeito quanto a arrumação da casa, mas foi minha surpresa quando o peixe veio ruim. Ela era brilhante na limpeza e organização, mas era um fracasso na cozinha [risos]. Eu cito essa história [risos], me parece uma piada, mas ocorreu de fato, aconteceu de fato na minha vida. Eu impregnei de adendos que não escapam muito à realidade, porque foi isso mesmo. No momento em que ela esteve de fronte à criação de um filé de peixe, ela desmoronou como uma empregada [risos]. Num simples filé de peixe, né? Eu acho que é a mesma coisa em relação a nós maestros. Quando nós nos esmeramos, é importantíssimo se esmerar na qualidade da técnica, no apuro do gestual em relação a movimentos, especialmente em *spiccato*… na fluência do *spiccato* e na consequente efusão das semicolcheias, num abraço com o todo. Isso tudo é fundamental, é a distância correta entre uma nota e outra, mas a emoção é o filé de peixe. Se nós não formos capazes de fritar bem o peixe, tudo isso irá por água. Vai ruir absolutamente dentro de um vazio incomensurável, o vazio da criatividade. Esse vazio é ditado por uma ausência de emoção. Você pode fazer… você pode contornar os episódios de maneira perfeita, uma conjunção perfeita entre forma e conteúdo, porém a emoção está completamente desapegada de forma e conteúdo, ela provém do coração, ela provém da alma, ela provém da sensibilidade.

E. L.; A. O.: Como são pensadas e estruturadas as suas aulas?

I. K.: Dentro da premissa de que nós nunca teremos um público necessariamente uniforme. Eles serão reflexos daquilo que cada um dos meus alunos fez durante a sua trajetória. Uns apareceram, e eu já tive a experiência de vários alunos que provêm do coro, é ótimo. Quando um aluno vem do coro, é meio caminho andado. Explico: o coro, quando você pensa que o maestro do coro, ele bate o gesto, mas o coro não sente necessidade do gesto, da quadratura tradicional, porque o coro muitas vezes é produto do meio ambiente. Eles não têm quase nenhuma ou pouquíssima vinculação com os métodos tradicionais de ensino. Eles se desvinculam deles. E como é que eles são atingidos? O maestro quando rege um coro,

ele não precisa muito ficar preocupado com a quadratura. Ele tem que se ater à linha e à sua curvatura e alcançar determinados efeitos com a expansão dos gestos, e não com a exata sequência de linhas marcantes de primeiro, segundo, terceiro e quarto tempos no compasso quaternário, de 1 e 2 no compasso binário. Não, ele se atém à forma e à estruturação das linhas. Essa estruturação das linhas é vital para um regente. É como se ele estivesse mais tarde num estágio onde ele estivesse regendo uma orquestra, com a mão direita, que é a mão da razão, ele deixa a mão esquerda completamente solta fazendo movimentos, como esse que eu estou fazendo agora[5], que não tem nenhuma vinculação entre si. A mão esquerda desenha um círculo, e a mão direita bate um compasso quaternário. Assim, olha: 1, 2, 3, 4… E aqui, na mão esquerda, nada a ver com isso, eu desenho um círculo. Esse é o desenho básico da regência coral, e eu fico muito feliz de poder ter atuado com regentes que tenham essa formação.

E. L.; A. O.: Somos conhecedores da biografia e do nascimento do maestro Isaac, que começa em um alpendre muito parecido com esse que estamos vendo aqui[6], ainda em Belo Horizonte com o Madrigal Renascentista. Queremos fazer uma pergunta: o consagrado regente Isaac Karabtchevsky, o regente orquestral e de ópera, guarda a essência do jovem regente de coro?

I. K.: Sem a menor dúvida. Foi um período que plasmou a minha vocação, deu-lhe forma, deu-lhe um propósito. Eu tinha 22 anos naquela época, e foi um período muito profícuo no sentido de que, através do gesto, me identifiquei com o conjunto madrigal. Foi uma perfeição na sua época, pelas vozes que ele tinha, vozes espetaculares, e a consciência de que o fraseado era decorrente da emoção. Então era um coral que cantava com emoção. Isso o fez distinto de todos os outros corais, eu diria não só do Brasil, mas em boa parte do mundo, porque a técnica vocal estava a serviço da inspiração. Às vezes é mais fácil obter esses efeitos por meio de um coro do que por uma orquestra, que necessita plasmar o seu instrumento. Já a vocalidade, a voz é um instrumento fundamental do ser humano, todos os instrumentos estão a ela relacionados, violino, violoncelo, contrabaixo, tuba, todos eles têm como parâmetro a voz humana.

E. L.; A. O.: Maestro, quais foram os seus maiores desafios? E o que o senhor fez para contornar esses desafios?

I. K.: Nem sempre eu fui submetido à experiência de ter a minha técnica compreendida. Eu, quando digo técnica, estou me referindo à minha atuação como regente. Esse foi um dos desafios, e, à medida que o tempo passou, eu sempre me dei conta de que havia que motivar o conjunto, e aí eu comecei a estudar psicologia. Talvez tenha sido esse o ponto vital dentro da minha carreira e da minha formação musical. Saber que eu estava de fronte a uma coletividade, e uma coletividade tem por natureza a dispersão dos propósitos. Cada um pensa de uma maneira, cada um pensa naquilo que é fundamental à sua experiência, em face da sua experiência pessoal. Ou seja, cada cabeça, uma sentença, e eu tinha que equalizar essas múltiplas tendências em torno de um pensamento musical. Talvez tenha sido esse o fator básico das minhas atuações. Eu tinha que chegar a um conjunto e testá-lo sob o ponto de vista psicológico, saber quais eram os pontos de unidade que faziam com que todos filtrassem as suas emoções e as

[5] Aqui o maestro começa a gesticular exemplificando a ação relatada.

[6] A entrevista foi concedida no alpendre do sítio do maestro Isaac Karabtchevsky.

projetassem no nível em que eu pudesse identificar. Eu exemplifico, eu tocando, por exemplo, com um naipe, uma simples frase como essa[7]. Um ponto de flexão, e um ponto de recolhimento. Outro grupo que canta, "tá, tá, tá, tá, tá", eu tinha que mostrar que não era isso que eu estava querendo. Eu tinha que dizer não, a nota final é redundante, ela é final de frase. Então, quase inaudível a última nota, através da técnica, eu ia moldando e chegando a parâmetros específicos que pudessem motivar essa disparidade psicológica em torno de um pensamento musical uniforme. Eu acho que esse foi, talvez… Eu estou falando do coro, mas isso se refere à orquestra também, sim, às diversas orquestras em vários países. Em língua alemã, ou em língua inglesa, ou em língua francesa, todas elas obedecendo a esses mesmos princípios. Eu tinha que, por meio da técnica, regular um determinado contorno de interpretação. Ela consegue plasmar a unidade de todos. Então, muitas vezes, de acordo com Scherchen (1989), essa unidade rítmica, ou melódica, emana dessa força interior. Nesse ponto se justifica plenamente essa experiência que você obteve desse concerto. Muitas vezes, nada, nada provém da técnica, mas desse ego que se multiplica em vários egos e dão formato à obra musical.

E. L.; A. O.: Quais elementos você considera cruciais na formação de um regente? E como esses elementos devem ser organizados ao longo dessa formação?

I. K.: Basicamente eu atribuo um caráter individual, que eu emprego sempre nas minhas aulas, e a minha insistência na obrigação, no dever de deixar tudo de lado e se dedicar única e exclusivamente à regência. Isso é um preceito fácil de formular, mas difícil de ser seguido. Em geral, os maestros precisam ter outras atividades, precisam sobreviver. A realidade é que sem esse fanatismo pela regência é impossível sobreviver num panorama de alta competitividade. Você tem que se desfrutar daquilo que você alcançou através de um esforço pessoal.

E. L.; A. O.: Como o maestro deve construir sua relação com os músicos e obter o melhor desempenho deles?

I. K.: É, eu volto ao caráter psicológico. Sem ele, sem ele, não se consegue muita coisa, não. O maestro tem que se colocar ao lado do músico, mas ao lado da música em primeiro lugar. É essa constante disparidade, por vezes disparidade, que obriga o maestro a ser inflexível quando for necessário e flexível quando é hora de a flexibilidade ganhar terreno. Essa flexibilidade é fundamental numa relação de massa, e tem um excelente artigo de Freud que fala do indivíduo e a massa. Ele tece considerações sobre o indivíduo e a massa, mas ele projetou esse artigo sobre os escombros da Segunda Guerra Mundial. Ele estava falando do indivíduo como político, e a massa ao seu redor. Se você tirar o político do meio, o maestro e a orquestra, e a orquestra como o povo, você estará identificando alguns dos problemas que se relacionam ao maestro. Um sentido onde a autoridade exercida brutalmente, ela é desprezada pela coletividade, ou quando ela é amortecida por um desejo de se fazer querido por todos, também é desprezada pelo todo. Então é sempre achar o momento certo de estar com orquestra, inflando a sua necessidade de fazer bem e inflando a necessidade de serem amigos enquanto estiverem nesse percurso.

[7] Nesse exato ponto da entrevista, o maestro começou a cantarolar uma melodia e reger volvendo o seu olhar para o horizonte.

E. L.; A. O.: Para finalizar, você poderia dizer aos aspirantes da regência, especialmente aos alunos mais jovens, uma palavra de encorajamento sobre a carreira musical na regência?

I. K.: Eu gostaria, nesse pequeno preâmbulo, de sugerir que todo jovem regente em formação, ou já atuante, se vista de uma roupagem de coragem e de esperança. A esperança se justifica, porque num ambiente que não é altamente propício à música, ela serve como anteparo a todos os problemas que poderão surgir no futuro e, por vezes, até fazer com que os jovens regentes pensem em abandonar a profissão. E é nesse ponto que reside a força quando eu falo em coragem. A força que tonifica as carreiras, que lhes dá forma e sugere que o caminho é longo e inóspito. Porém, quando é trilhado com fé, com esperança, repito a palavra: com esperança, e principalmente confiança em si próprio, muitos dos problemas que se apresentam poderão ser contornados. Eu sugeriria que o jovem regente, uma vez de posse do seu instrumento, seja uma orquestra, ou seja um coral, verifique quais são as disponibilidades de fazer um amplo trabalho perante o meio musical reinante. No caso das orquestras, principalmente que dependem da comunidade e dependem de apoio estatal ou privado, elas se investem pelo seu caráter profissional, e a dificuldade de mantê-las é um desafio à parte. Com coral, torna-se mais fácil, porque um coral é em geral constituído de jovens amadores, e pessoas propensas a fazer música sem pensar no rendimento mensal, como um músico de orquestra. Na questão orquestra, é fundamental que haja um trabalho junto à comunidade e que a cidade seja hospedeira dessa orquestra: faça com que ela, como um organismo, seja parte integrante da comunidade. Essa é a base de sustentação de qualquer organismo, seja coral ou orquestra. Então, a minha palavra de ordem aos jovens regentes é se imbuir desse caráter quase que desbravador. Em relação ao futuro, muita confiança, um grande abraço. Muito sucesso a todos vocês!

Referências

BEZERRA, Erickinson. The Baton is Not Enough: A Brief Reflection on the Conductor's Performance. *Academia Letters*, Article 336, 2021. DOI: https://doi.org/10.20935/AL336.

KARABTCHEVSKY, Isaac. Entrevista concedida a Clarissa Pains, 27 dez. 2014. Disponível em: https://oglobo.globo.com/rio/bairros/maestro-isaac-karabtchevsky-completa-80-anos-dez-dos-quais-frente-da-orquestra-petrobras-sinfonica-14903129.

KARABTCHEVSKY, Isaac; VALENÇA, Fátima. *Memórias profissionais de Isaac Karabtchevsky.* Rio de Janeiro: Record, 2003.

LAGO, Sylvio; LAGO, Elza Friedmann do. *Arte da regência*: história, técnica e maestros. São Paulo: Algol, 2008.

LIMA, Erickinson Bezerra de; OLIVEIRA, André Luiz Muniz; SOUZA, David; ALMEIDA, Victor. Estado da Arte: a produção científica brasileira nos primeiros 20 anos do séc. XXI no campo da regência. *Orfeu*, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. e0208, 2023. DOI: https://doi.org/10.5965/2525530408022023e0208.

SCHERCHEN, Hermann. *Handbook of Conducting*. New York: Oxford University Press, 1989.

Financiamento

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. (FCT, I.P.), no âmbito do Estímulo ao Emprego Científico Individual (2022.02280.CEECIND/CP1720/CT0038) e da Unidade de I&D CIDTFF (projetos UIDB/00194/2020 e UIDP/00194/2020).

Erickinson Lima é doutor e mestre em Regência. Atualmente é investigador doutorado integrado do Centro de Investigação em Didática e Tecnologia na Formação de Formadores, CEEC-IND da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Coordenador adjunto do Grupo de Estudos Avançados em Regência. erickinson.bezerra@ua.pt

André Oliveira é doutor em Música (performance/regência orquestral) pela Universidade de Montreal, Canadá. Possui Mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas. Coordenador do Grupo de Estudos Avançados em Regência. almo962@yahoo.com.br

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.