



## O REGENTE NA CONSTRUÇÃO DA SONORIDADE DA BANDA SINFÔNICA

FRANCES SERPA

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará  
frances.serpa@ifce.edu.br

*Grupo de Trabalho: Formação do regente: conteúdos, metodologias, repertório*

**RESUMO:** O presente artigo aborda uma concisa consideração sobre a preparação do regente como agente ativo na construção da sonoridade da Banda Sinfônica. Uma Banda Sinfônica possui uma imensa variedade de famílias instrumentais de sopros e percussão, com diversas possibilidades sonoras e timbres que requerem um conhecimento apurado do regente quanto ao resultado musical esperado. O efeito sonoro de qualidade está fortemente associado à competência musical do regente em preparar-se acerca da obra para comunicar-se com o grupo, transmitindo todo o contexto musical, preparando-os quanto aos aspectos contextuais e musicais de cada obra a ser executada. O artigo busca também elencar diversos elementos essenciais para o estudo precedente a preparação técnica do regente, conjuntamente de procedimentos efetivos quanto a importância do aquecimento individual e coletivo, e outros aspectos técnicos que assessoram o regente liderando o grupo para a performance.

**Palavras-chave:** Maestro. Sonoridade. Banda sinfônica. Interpretação musical. Performance. Música e liderança.

### INTRODUÇÃO

As palavras líder e liderança são tradicionalmente associadas ao mundo dos negócios, a política, aos militares, a psicologia social e organizacional, a educação e, claro, a música. O estudo do papel do regente e suas qualidades deu origem a um conjunto específico de literatura conduzido de perspectivas teóricas e práticas, incluindo comunicação verbal, não verbal, e diversos outros aspectos significativos quanto a preparação musical. Se assim analisarmos o papel imprescindível de alguns regentes a frente de uma determinada banda sinfônica, e pudermos acompanhar os concertos realizados em uma curta temporada, notaremos que o resultado das performances poderá ser diferente de acordo com cada regente atuante a frente do grupo. Sem dizer sequer uma palavra, à frente de uma mesma banda sinfônica, diversos regentes deixam sua marca sobre a qualidade sonora e diferenciam seu estilo à performance. Krueger (1958, p.28, tradução nossa) afirma que “a maior honra para um regente é que a orquestra fez o que fez porque ele estava à frente dela”.



Em se tratando de presença de palco, podemos citar que existem relatos de maestros que alcançaram um nível de influência tão grande sobre a sonoridade de determinadas orquestras ou grupos sinfônicos, que bastava meramente sua presença para que começassem a tocar melhor. Um desses relatos faz menção ao maestro Arthur Nikisch (1855-1922). Com esse pensamento contextual nota-se que resultados assim alcançados são frutos decorrentes de três aspectos essenciais: habilidades necessárias, conhecimento e experiência. Tal fato se dá em virtude de uma série de elementos constantes, obtidos em décadas de atuações a frente de grupos sinfônicos e por incansáveis horas de estudos. De um modo geral, o maestro que primeiramente é um líder aprende primeiro a ouvir, com isso antecipa eventuais problemas, e enfim atua de modo que domine todos os possíveis impasses.

O regente deve ser um músico habilidoso, devendo saber como lidar com um grupo de pessoas, e comprometido em transmitir todas as intenções musicais aos músicos por meio dos seus gestos. Lebrecht (2002, p. 10) comenta que, por meio de um impulso silencioso, um regente excepcional é capaz de mudar a química humana em sua orquestra e na audiência. O mesmo autor cita Gustav Mahler (1860-1911) (apud LEBRECHT, 2002, p. 15), afirmando que “não existem más orquestras, somente maus regentes”, responsabilizando assim o regente pela atuação do grupo sob sua direção. Ser um regente requer atributos e estes devem incluir cursos de composição, ter conhecimento de todas as questões de interpretação, como análise estrutural, estilo e prática de desempenho. Mais importante ainda, um regente deve ser um artista competente em pelo menos um instrumento musical, além de possuir um conhecimento prático de todos os instrumentos usados em uma banda sinfônica.

A sonoridade da banda sinfônica é uma representação da imagem em forma de mapa sonoro criado na mente do regente. Scherchen (1966, p. 17) explica que, mais do que outro artista, o regente deve possuir um soberano domínio da representação mental da partitura, sendo capaz de recriar, em sua fantasia, a imagem sonora ideal da obra. Contudo é importante lembrar que a musicalidade e o estudo minucioso das partituras ajudarão pouco, a menos que o maestro saiba falar com as pessoas, trabalhe com elas e obtenha resultados de maneira rápida e direta. O conhecimento dos princípios da psicologia de grupo é de grande valor no ensaio, sendo eficiente e estimulante ao músico para um bom desempenho. A musicalidade e o conhecimento da psicologia, no entanto, ainda não fazem um maestro, existe uma técnica de regência, assim como há uma técnica de tocar um instrumento.



A técnica de regência envolve o uso do braço direito em empunhar a batuta, o braço esquerdo como meio de suporte em modelar aspectos técnicos musicais, e os olhos como canal de comunicação. Os gestos mais elementares são usados para definir o ritmo da música, para indicar quando começar e parar, e para indicar detenções e interrupções. Esses gestos são indispensáveis, mas em si não são mais que sinais para manter a banda unida.

## A PREPARAÇÃO DO REGENTE E O ESTUDO PRÉVIO DA OBRA

Sabemos que dirigir uma banda sinfônica com sua variedade de instrumentos musicais distribuídos nas famílias das madeiras, metais e percussão é consideravelmente um trabalho complexo. Considera-se que o ofício do regente é buscar todos os elementos que constem na obra musical e isso requer um trabalho extremamente minucioso, pois pequenos detalhes que o compositor escreveu ou tentou repassar formalmente na partitura, não podem passar despercebidos. Todo esse estudo definirá a concepção final da performance, podendo ser bem representada ou descaracterizada por completo. Um aspecto importante é a aquisição de uma obra com uma edição devidamente elaborada, o que contribuirá efetivamente para uma boa compreensão da obra. Muitos editores, talvez a grande maioria, pecam na supressão de diversos pontos importantes tais como clareza do andamento inicial, articulações e as dinâmicas a serem usadas que é algo imprescindível.

Após esse primeiro contato é preciso certificar pontos notáveis quanto ao estudo prévio da obra. A necessidade de se aprofundar em uma compreensão da melhor forma possível, deve ser um dos primeiros deveres do regente. A investigação quanto ao compositor, gênero, época, estilo e título da obra são particularidades primordiais a serem observadas. O maestro Daniel Barenboim (2009, p. 59) compartilha sua experiência ao iniciar o estudo de uma nova peça:

Quando leio ou toco uma partitura pela primeira vez, não existe nenhuma possibilidade objetiva de haver uma familiaridade ou compreensão intelectual da peça; a primeira reação é exclusivamente intuitiva, o resultado de uma primeira impressão. Nem mesmo o músico mais talentoso do mundo seria capaz de analisar um trabalho à primeira vista. Depois desse contato inicial, posso então proceder a uma análise da peça, trabalhar nela, pensar nela, virá-la ao contrário e, assim, adquirir muito mais conhecimento da música do que obtive na primeira leitura.



As expressões indicadas podem ser encontradas em diversos idiomas, sendo os mais corriqueiros o italiano, o inglês, o alemão e o francês, entretanto é possível encontrar termos em língua específica de um determinado país ou região, dependendo do compositor ou período. O ideal é que o regente possua um dicionário específico de termos musicais nos principais idiomas para serem consultados quando necessário. Caso não possua esse aparato físico essencial, é possível hoje com a facilidade através da internet investigar facilmente. Vale lembrar que em alguns casos essas expressões idiomáticas referem-se diretamente ao procedimento quanto a articulações, andamentos, instrumentação, fraseados e sonoridade específica, objeto este que fará toda a diferença no resultado musical.

Em virtude da preparação do regente e estudo prévio da obra que são aspectos necessários para a transmissão do código musical aos músicos, José Viegas Muniz Neto (2003, p. 42) em seu livro *A Comunicação gestual na regência de orquestra* diz: “Após a interiorização, decorrente de estudos técnicos imprescindíveis, o regente está preparado para comunicar o código de determinada partitura, expressando-o ao conjunto orquestral receptor, por meio de gestos e sinais”.

## MARCAÇÃO DA PARTITURA

O processo de aprendizado envolvido ao estudo da partitura traz em foco todas as áreas da educação e experiências adquiridas até o momento. Cada nota, símbolo e marcação na partitura deve ser aprendida e colocada em sua apropriada relação com a composição como regra geral. Os procedimentos de marcação da partitura variam muito entre maestros. Alguns marcam todas as coisas (entradas, dinâmicas, articulações, etc.), enquanto outros marcam muito pouco. Segundo Frank L. Battisti (2007, p. 38, tradução nossa), em seu livro *On Becoming a Conductor*, “maestros frequentemente usam dois cópias da grade quando estudam uma peça. Todas as coisas consideráveis são marcadas na cópia. A segunda é reservada para o pódio e somente constam marcações necessárias para fins da regência”.

O uso das cores para marcação da partitura é comum nas literaturas sobre regência e abaixo podemos ver o exemplo dado por Frank Battisti and Robert Garofalo, no livro *Guide To Score Study*. As marcações referidas as cores azul e vermelho são específicas para dinâmicas conforme exemplo na figura abaixo:

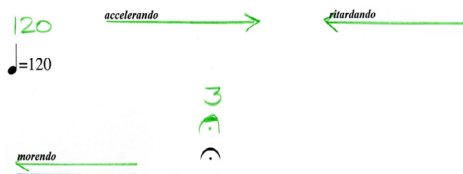


*crescendo*

*diminuendo poco a poco*



Em referência a tempo e andamento, é usada a cor verde como exemplo na figura abaixo:



Tal estudo de marcações como apresentado anteriormente se diferenciam entre maestros e este se converte em uma investigação contínua, pois é algo relativamente pessoal de cada um.

## A PREPARAÇÃO E OS ENSAIOS

Uma das ocasiões fundamentais para o regente é o ensaio e tal fato requer um planejamento. Max Rudolf (1995, p. 330, tradução nossa) orienta que, “o regente deverá avaliar o nível de dificuldade das obras que serão ensaiadas para definir o número de ensaios necessários para sua preparação, o que é variável de acordo com o repertório”. O estudo da grade deve ser conduzido claramente, com uma imagem mental detalhada da peça, e finalmente com a interpretação. O plano de ensaio requer alguns procedimentos essenciais tais como a definição do repertório básico, estilo musical, ritmos contidos na obra, afinação, equilíbrio sonoro, técnica a ser utilizada, aquecimento, tempo de ensaio, desenvolvimento da musicalidade e a liderança. Diante de todos esses aspectos essenciais é necessário ainda um avaliação pós-ensaio para considerar e refletir sobre os resultados obtidos previamente.

Donald Hundsberger (1992, p. 77, tradução nossa) faz os seguintes questionamentos acerca da avaliação pós-ensaio: “O que funcionou? O que não funcionou? O que precisa ser feito para o próximo ensaio? Como os músicos responderam? O tempo foi usado efetivamente? Você foi um líder



confiante? Você foi útil em dar assistência aos músicos? A comunicação foi clara? Você deu um parecer para cada seção instrumental? Houve algum problema em sua regência que fez você sentir-se desconfortável? Você checkou todos os aspectos da performance?”. Cada pergunta relaciona ao ensaio é importantíssima para que o regente possa obter uma resposta de seu próprio trabalho, tendo em vista eventuais erros que devem ser corrigidos no ensaio seguinte.

## RELATO DE EXPERIÊNCIA – O AQUECIMENTO

Como relato experiência aos mais de 15 anos trabalhando com bandas, é notório afirmar que o aquecimento é algo fundamental para a construção sonora do grupo que é negligenciado pela maioria dos regentes. Durante todo esse tempo a frente de bandas no Brasil e também como maestro assistente da Wind Symphony da Andrews University-EUA de 2013 a 2015, é notório que independente do nível dos músicos a sonoridade é construída nos ensaios e a maior responsabilidade é a do regente. O aquecimento do grupo deve produzir facilidade física e mental relacionando-os em seus aspectos musicais à música a ser ensaiada. Especialmente para músicos mais novos, o período do aquecimento é o momento ideal para aperfeiçoar os fundamentos da produção sonora, da técnica e da articulação. O regente deve enfatizar a importância da concentração e da escuta. A utilização de exercícios simples, mas com variações suficientes de articulações nos aquecimentos a fim de que o processo não se torne um ritual irracional, a ponto que eles decorem, é primordial. E por fim além de ter um plano de ensaio eficaz, o regente deve controlar o tempo e evitar gastar mais tempo do que planejou.

## POSTURA

Sabemos que uma boa postura é fundamental em qualquer profissão, mas na atuação musical é praticamente impossível projetar um som de qualidade sem uma boa postura. Em um Workshop pelos Estados Unidos, Peter Loel Boonshaft (2002, p. 7, tradução nossa) foi questionado por uma pessoa para listar os dez aspectos mais importantes para que uma banda obtenha uma boa sonoridade. Ele achou muito fácil e listou em um pedaço de papel na seguinte sequência: “Postura, postura, postura, postura, postura, postura, postura, postura, postura, postura e por fim postura”.



Seja uma banda, orquestra ou um coral que tenha uma notável postura, geralmente a resposta será uma boa sonoridade. Em minha experiência a frente de bandas e assistindo concertos pelo mundo, eu nunca vi um grupo musical com uma impecável postura soando desagradável aos ouvidos, mas a maioria dos grupos que soa horrivelmente, geralmente tem uma péssima postura.

## PERFORMANCE

Em comentário no livro *Rehearsing The Band* (2008, p. 29, tradução nossa) Donald R. Hunsberger no qual é maestro da Eastman Wind Ensemble<sup>35</sup> desde 1965, recebeu na mais nada menos que a visita ilustre de Frederick Fennel<sup>36</sup> em um de seus ensaios e no concerto, a qual comentou: “O concerto foi a lógica conclusão dos ensaios. Aquelas pessoas sabiam o que tinham que fazer. Eles sabiam exatamente o que suas partes significavam e foram ensinados em tudo que precisam. Tudo que eles tinham que fazer, era fazer isso sozinhos”.

## CONCLUSÃO

Uma análise necessária ao tema proposto requer não somente os tópicos apresentados neste artigo para a construção da sonoridade da banda sinfônica. Existem incontáveis aspectos musicais e organizacionais contextualizados ao tema, entretanto este trabalho aborda apenas um recorte focando em seis aspectos: A preparação do regente e o estudo prévio da obra, a marcação da partitura, a preparação e os ensaios, o relato de experiência sobre a importância do aquecimento, a postura e por fim a performance. Os elementos expostos constituem apenas aspectos básicos para que o regente trabalhe na construção sonora do grupo, sendo que o resultado efetivo musical dependerá não somente dos tópicos aqui apresentados, mas também por outros que se diversificarão conforme o contexto.

35 Eastman Wind Ensemble é uma banda sinfônica americana fundada por Frederick Fennel na Eastman School of Music, em 1952. Acredita-se que ele tenha contribuído para popularizar a música através dos instrumentos de sopros.

36 Frederick Fennel (2 de julho de 1914- 7 de dezembro de 2004) foi um maestro reconhecido internacionalmente e uma das principais figuras na promoção do Eastman Wind Ensemble como um grupo de performance. Ele também foi influente como pedagogo da banda e afetou muito o campo da educação musical nos EUA e no exterior.



## REFERÊNCIAS

- BARENBOIM, D. *A música desperta o tempo*. São Paulo: Martins, 2009.
- BATTISTI, Frank. *On Becoming a Conductor*. Galesville: Meredith Music Publications, 2007.
- BATTISTI, Fran; Robert Garofalo. *Guide to Score Study*. Ft. Lauderdale. Meredith Music Publications, 1990.
- BOONSHAFT, Peter Loel. *Teaching Music with Passion: Conducting, Rehearsing and Inspiring*. Galesville: Meredith Music Publications, 2002.
- HUNSBERGER, Donald, Roy E. Ernst. *The art of Conducting*. 2ª.ed. New York: McGraw-Hill Education Inc., 1992.
- KRUEGER, C. *The Way of the Conductor - His origins, Purpose and Procedures*. New York: Charles Scribner's Sons, 1958.
- LEBRECHT, N. *O Mito do Maestro: Grandes Regentes em Busca do Poder*. Trad. Maria Luiz X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MUNIZ NETO, J. V. *A Comunicação Gestual na Regência de Orquestra*. São Paulo: Annablume, 2003.
- RUDOLF, M. *The Grammar of Conducting*. 3th. ed. New York: Schimmer, 1995.
- SCHERCHEN, H. *Manuale Del Direttore D'Orchestra*. Traduzione di Gilberto Deserti. Milano: Curci, 1966.
- WILLIAMSON, John E. *Rehearsing the Band*. Galesville: Meredith Music Publications, 2008.