

Resumo

Manual para o regente de banda

Marcelo Jardim

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Professor de Regência de Banda e Prática de Orquestra
Coordenador Programa Arte de Toda Gente (Funarte-UFRJ)
marcelojardim@musica.ufrj.br

EQUIPAMENTO PARA O REGENTE

O regente precisa ter pelo menos alguns dos itens que se seguem, para um melhor estudo, uma prática mais objetiva e uma melhor preparação pessoal para a condução da banda:

- Batuta
- Metrônomo
- Afinador
- Estante de partitura (grande)

Outros itens que podem ajudar:

- Espelho, onde o regente possa ser visto por inteiro
- Internet, seja com computador, celular, tablet.
- Algum equipamento de gravação audiovisual.

POSTURA E POSICIONAMENTO

Para estabelecer uma boa postura de regência, o regente deve procurar ficar ereto, com a coluna reta, com os pés ligeiramente afastados e os braços dobrados à frente do corpo, de forma paralela, com a batuta na mão direita. Ao segurar a batuta o regente deve mantê-la paralela com o solo, evitando que ela aponte para os lados ou para cima. É recomendado nos momentos iniciais de estudo de posição que o regente avalie sua postura em frente a um espelho.

O regente deve restringir seus movimentos no pódio, de forma que seja visto claramente por todos os músicos, sem ter que utilizar gestos desnecessários ou demasiadamente grandes.

- Antes de reger, faça um alongamento, principalmente dos braços e pescoço;
- Procure ficar atento ao posicionamento, e ao gestual, procurando entender como está funcionando sua musculatura;
- Examine atentamente suas limitações de movimentos e evite a todo custo maneirismos, como manter uma mão no bolso, curvar as pernas ou se curvar para a frente durante a regência;
- Explore o gestual dentro de um limitado parâmetro de espaço, procurando envolver no ato da regência os braços, as mãos e os dedos, mas procure manter todo o movimento de sob controle, sem gestos excessivos.
- Há quatro planos distintos para a regência: a cabeça, os ombros, entre o peito e o umbigo, a linha da cintura. Nestes quatro planos o regente pode estabelecer todo o seu vocabulário de gestual. Podemos entender que o ponto neutro é o ponto localizado entre o peito e o umbigo. Aqui se estabelece o centro da regência, servindo de base para todos os demais planos.

INFORMAÇÕES PARA O REGENTE

- Desenvolva um grande talento musical, com persistência e perseverança;
- Tenha sempre confiança em si mesmo e em seu trabalho;
- Trabalhe com ética;
- Seja apaixonado pelo aprendizado e tenha vontade em descobrir;
- Sinta paixão por música, tenha paixão pelo que faz;

- Tenha paciência e impaciência (e a sabedoria em saber quando utilizar uma ou outra);
- Tenha dedicação e comprometimento no que faz;
- Desenvolva a boa memória;
- Seja um líder, e saiba sempre os princípios básicos do que é ser um líder
- Tenha sabedoria o suficiente para compartilhar
- Seja criativo, dê asas a imaginação e explore a inventividade
- Seja curioso, pesquise, e tenha coragem.

ÁREAS DE DESENVOLVIMENTO PARA O REGENTE

- História da música universal, história da música brasileira, literatura, folclore nacional e estilo.
- Teoria musical, harmonia e análise.
- Contraponto, fuga, composição.
- Treinamento auditivo, solfejo e percepção musical.
- Orquestração, Instrumentação, transposição e claves.
- Habilidade em execução dos instrumentos musicais.
- Habilidade em instrumento de teclado.
- Apresentação instrumental, conhecimento da literatura musical e repertório.
- Técnica de regência / Gestual;
- Utilização das ferramentas da internet para conectar tudo isso.

Conhecimentos importantes para o regente:

- Conhecimento de harmonia e instrumentação
- Vocabulário musical
- Habilidade descritiva, boa dicção, comunicação clara e objetiva
- Eficiência na escrita e em oratória
- Leitura de claves
- Ouvido relativo
- Conhecimento de outras línguas (mesmo que elementar de inglês)
- Hábitos culturais sistemáticos (visitas a museus, frequência em concertos, etc.)
- Experiência em prática de música de câmara
- Conhecimento do repertório de orquestras, banda, coro, música de câmara, etc.
- Conhecimento do repertório específico da formação musical com a qual o regente trabalha
- Conhecimento de música popular
- Experiência com regência coral e instrumental
- Capacidade vocal adequada para exemplificar como frases podem ser executadas
- Capacidade administrativa e organizacional para operacionalizar um projeto musical
- Capacidade de pesquisa

20 REGRAS BÁSICAS – sugestões

1. Toque em bandas de todos os tamanhos, orquestras sinfônicas ou de câmara;
2. Assista a concertos, apresentações de bandas, coros e recitais;
3. Estude e descubra tudo em uma partitura;
4. Faça cursos regulares (técnicos e universitários) e sazonais (festivais, simpósios, conferências)
5. Leia livros de música, sobre música, sobre músicos;
6. Leia livros, artigos, publicações diversas sobre técnicas de regência, estudo de partitura etc.;
7. Participe de entrevistas e palestras proferidas por pessoas de referência em suas áreas;
8. Vá a apresentações de dança, ballet, música, teatro;
9. Visite museus e exposições de arte;
10. Aprenda com pessoas criativas, que possam estimular sua capacidade analítica;
11. Estude assuntos não musicais, estude outras línguas;
12. Faça lições em seu próprio instrumento e/ou aprenda outro instrumento;
13. Estude com músicos que te ajudar a desenvolver a habilidade musical;

14. Observe como regem e trabalham excelentes regentes;
15. Participe de máster classes com importantes músicos;
16. Procure por oportunidades como regente, para que possa expandir seus horizontes;
17. Desenvolva bons projetos;
18. Comprometa-se com o que acredita;
19. Viaje e explore;
20. Utilize a internet como ferramenta de apoio.

SELECIONANDO LITERATURA MUSICAL: ESCOLHA O MELHOR REPERTÓRIO

A escolha do repertório a ser trabalhado com a banda é um momento que deveria ser tratado com enorme cuidado, pois é neste momento que se define todas as etapas de atividade para o regente e para os músicos. A formulação do repertório a ser utilizada para cada programa de concerto é uma das mais importantes responsabilidades do regente.

Alguns fatores a serem considerados na formulação do programa:

- **Nível de entendimento e apreciação do público ao qual o concerto se destina** – O regente deve procurar apresentar ao público da banda um repertório diversificado, procurando mostrar as obras tradicionais do repertório, tais como marchas, dobrados e frevos, bem como transcrições de obras orquestrais, arranjos de música popular, e também obras originais para a formação. Deve procurar mesclar os estilos, mas cuidar para que o público tenha bom entendimento do concerto, seja este em local fechado ou aberto.
- **Tonalidade da obra e relação tonal entre as obras apresentadas** – Tonalidades para bandas iniciantes são Eb, Bb, F e C. Recomendo aqui o regente tomar conhecimento sobre a tabela de nível técnico, o que o ajudará na escolha do melhor repertório.
- **Duração de cada música** – Para grupos iniciantes, obras com duração entre 3 e 8 minutos serão mais práticas para se ensaiar. De qualquer forma, um bom equilíbrio permite em um concerto com obras curtas, uma apresentação de uma obra mais extensa.
- **Tempo de intervalo entre cada obra** (no caso do concerto) – evitar um tempo muito grande de pausa entre uma obra e outra.
- **Tamanho / Duração do programa completo** – evitar programar obras que exijam grande resistência por parte dos músicos de metais, no mesmo programa de concerto, principalmente se o grupo for inexperiente ou iniciante. O regente deve procurar programar uma obra desafiadora para o grupo entre obras mais tranquilas em termos técnicos.
- **Logística e Planejamento** – Observar sempre qual a instrumentação da obra a ser executada, procurando observar a melhor forma de adaptação para os instrumentos existentes na banda, no caso de passagens em *solo* para instrumentos que o grupo musical não possui.
- **Quantidade de ensaios necessário a preparação do programa** – Quanto mais elaborado o programa, maior quantidade de ensaios. Esta lógica deve ser respeitada se o regente procura um trabalho de excelência. Seja com uma banda de música do interior do Brasil ou com uma banda sinfônica profissional, o regente deve procurar dosar o ensaio com informação, boa relação com os músicos, clareza na preparação do repertório e objetivo de todo este trabalho.

Geralmente é costume iniciar o concerto com uma obra que atraia a atenção da audiência. Em tempos passados, os grandes mestres escreviam suas aberturas com objetivo de se buscar a atenção do público para o restante da apresentação, no caso uma ópera. O regente da banda pode muito bem intercalar obras populares com dobrados, marchas e obras do repertório tradicional das bandas de música durante uma apresentação, seja formal ou informal.

COMO ESTUDAR A PARTITURA

Para um bom aprendizado da música, o regente precisa conhecer a partitura de forma completa, e ter uma imagem musical da obra em sua mente. É justamente neste momento que o regente inicia seu trabalho de preparação do repertório. Neste estágio deverá interiorizar a música de forma a conhecer todas as suas nuances e detalhes, para que possa fazer um bom ensaio junto aos músicos. O estudo da partitura é um trabalho solitário, que demanda grande concentração.

Durante o estudo da partitura o regente analisa, examina, e assimila as principais informações. O regente deve procurar organizar da melhor forma possível a etapa de estudo de repertório, o que só agrega valor a vivência musical de todos.

O estudo da partitura inicia-se com o exame de tudo o que é encontrado nas páginas introdutórias, primeira página e demais páginas. Para esta etapa inicial, a qual pode ser organizada em três fases, o regente deverá ter uma visão ampla e geral da obra.

- A) **Leitura preliminar de todas as informações contidas nas páginas introdutórias:** título, subtítulo, compositor, arranjador, editora, data de publicação, listagem dos instrumentos que compõe a obra, tempo de duração, informações sobre dedicatória, notas de programa, notas ao regente.
- B) **Exame detalhado de todas as informações contidas na primeira página da partitura:** o regente deve observar se a partitura está transposta ou em tom de efeito (mesma tonalidade para todos os instrumentos), e se existe alguma particularidade sobre instrumentos, se existe algum instrumento não usual para as bandas ou mesmo se possui algum instrumento que a banda não dispõe.
- C) **Exame detalhado de todas as informações encontradas nas demais páginas da partitura:** aqui o regente deve passar um pente-fino em busca de todas as informações referentes a obra, tais como mudanças de andamento, mudanças de tonalidade, mudanças de compasso, acentuações especiais, notações musicais não familiar, utilização de símbolos e sinais, termos musicais específicos para uma determinada seção da obra, termos em outras línguas, observância dos andamentos propostos e a relação entre os andamentos caso tenha mudança dos mesmos. Nesta última fase do processo de orientação da partitura, o regente não deve procurar ler a obra nem mesmo fazer marcações de regência ou analisar algum detalhe.

LEITURA DA PARTITURA

A leitura da partitura é um processo complexo que envolve a imaginação musical do regente, intuição, habilidade de uma boa escuta interna, memória e emoção. O objetivo principal da leitura da partitura é desenvolver uma imagem completa da obra da mente, sem interrupção do processo de leitura, e um sentimento intuitivo para o conteúdo expressivo e formal da música, sem se deter em detalhes e sem parar para analisar. O estudo de uma obra não se inicia com análise dela e o regente não deve procurar por este processo nesta etapa. É importante o regente observar os melhores tempos para uma boa leitura da partitura, sabendo que estes tempos devem ser mais lentos do que os que serão utilizados no ensaio da obra. Isto para que se possa ler a partitura sem interrupção.

A leitura da partitura para o regente tem o mesmo significado da leitura das partes individuais para os músicos. É necessário, entretanto paciência e perseverança para que esta habilidade seja desenvolvida no regente, de forma que ele possa “escutar” com os olhos. A leitura da partitura, assim como a leitura de um livro, requer movimento contínuo dos olhos através da notação musical. Uma vez que o regente inicia este processo, deve procurar não parar e ir até o final da obra ou a uma seção marcada. Os regentes que ainda não tiverem esta capacidade desenvolvida, devem procurar dividir a obra em partes. Desta maneira, pouco a pouco vai-se aumentando o tamanho das seções selecionadas. A finalidade aqui é o entendimento completo da obra através de uma imagem sonora mental, e não entender detalhes. Através da leitura da partitura algumas vezes durante vários dias, o regente formula conclusões a respeito da obra com base no conhecimento adquirido na primeira etapa e muito nesta etapa de leitura, através da imaginação e intuição.

GUIA PARA A LEITURA DA PARTITURA
Escolha um tempo e estabeleça um pulso que guiarão você na leitura e escuta interna da música, de forma a não haver interrupção
Não analise a música. Evite se concentrar em detalhes
Use a intuição e imaginação para o desenvolvimento deste processo
Não tente memorizar a música nesta etapa. Não force o processo tentando absorver mais do que vem naturalmente para você
Não utilize o piano e nem escute a gravação da obra durante este processo
Deixe um tempo para a avaliação do processo de escuta interna, procurando sempre se concentrar na imagem sonora formada na mente

ANÁLISE DA PARTITURA

A análise da obra envolve um sistemático estudo da partitura, e irá dar todas as condições para uma boa interpretação da música. Incluso está o entendimento dos detalhes encontrados (etapa I), sua importância ou não. As descobertas feitas durante este processo irão afirmar ou descartar as idéias e percepções desenvolvidas com o processo de escuta interna (etapa II). O regente precisa entender que a análise de uma partitura não pode ser considerada um exercício teórico, pois o conhecimento detalhado dos elementos estruturais e estilísticos da música são necessários para o desenvolvimento da interpretação.

Para uma análise eficiente da obra, ela deve ser separada nas partes que a compõe: melodia, harmonia, forma, ritmo, orquestração, textura, dinâmica, articulações estilísticas e termos expressivos. Os componentes precisam ser analisados de forma prática, sendo que a ordem pode ser ajustada conforme o conhecimento do regente (por exemplo: melodia e forma podem ser analisadas juntas, orquestração e textura também). Geralmente a própria composição indica a forma como melhor pode ser analisada ou mesmo sugere a ordem desta análise. A análise de cada componente pode ser feita várias vezes, sempre o regente tendo em vista a obra toda e suas partes específicas. Abaixo segue um guia para a orientação dos tipos de análises que pode ser aplicado a uma composição. O regente deve aplicar o processo de análise a que melhor está familiarizado, ou mesmo iniciar o aprendizado da análise parte por parte, sem a necessidade de análise de todos os itens apresentados.

Após a análise individual dos componentes da música, é importante que o regente examine novamente a estrutura geral da obra. Algumas vistas na partitura podem ser necessárias para completar a síntese desta etapa III. Durante este processo, é recomendado ao regente que integre e relacione os componentes da obra musical.

INTERPRETAÇÃO

Vale sempre a pena lembrar que o objetivo das etapas apresentadas até aqui é justamente a interpretação da obra musical, seja ela uma sinfonia de Beethoven, ou um dobrado de Joaquim Naegle. O processo de estudo da partitura toma tempo, mas dará maior segurança nos ensaios, tornando-os enriquecedor para os jovens músicos que estão ali para aprender e não servir de instrumento para o regente, que deve assumir integralmente seu papel de educador musical e líder de uma corporação musical ávida por conhecimento.

Nesta etapa, o regente agrega todo o conhecimento adquirido no processo de estudo da partitura, incluso sua percepção intuitiva da obra e escuta interna. Agora, no desenvolvimento da interpretação, o regente terá que tomar decisões com respeito a específicos aspectos musicais, como tempos, fraseados, dinâmicas, coloridos e texturas, articulações estilísticas, e daí por diante. Todos estes aspectos subjetivos pertencem as questões expressivas. Quando formulamos uma interpretação, a idéia é tratar todo e qualquer elemento junto, como um todo. Uma interpretação precisa ser mais do que um conjunto de decisões feitas a partir de elementos subjetivos. Cada elemento, por mais importante que seja

individualmente, é parte intrínseca de uma linha contínua, uma onde de idéias musicais, conectando o que ocorreu com o que está ocorrendo e o que vai ocorrer.

A interpretação de uma obra representa a imagem pessoal do regente sobre o caráter expressivo da música, modo, espírito e alma. É a junção de tudo o que se sabe e foi descoberto e a soma da experiência adquirida durante o processo de estudo. Logicamente esta formulação sofre influência direta pelo intelecto do regente, sua intuição, instinto e imaginação.

Neste ponto de estudo da partitura, é recomendado escutar gravações e apresentações de outras obras do compositor para que o regente tenha uma ampla idéia do universo e contexto da partitura. O cuidado com a escuta da obra como guia para o aprendizado da mesma deve se manter. Note que a questão da escuta de gravações da mesma obra não é recomendada por este motivo de desenvolvimento do senso crítico e analítico do regente, que deve se familiarizar com a obra musical pelos caminhos próprios. Sabemos que todo processo que envolve estudo será bem vindo, mas nunca um processo que crie inibição de uma habilidade deve ser utilizado como via de regra.

O objetivo é, a despeito de processo utilizado para o estudo, adquirir um conhecimento compreensivo do conteúdo da partitura e conceito expressivo claro do caráter e estilo da composição. O processo de memorização, como já foi dito também, deve ser tratado como uma consequência do processo de estudo da partitura, e não como um objetivo a ser alcançado.

Pequeno guia para o processo de interpretação da partitura

Andamentos - A escolha dos *tempos* corretos é uma das mais importantes decisões interpretativas tomadas pelo regente. Afeta toda a sua relação com a obra e com os músicos nos ensaios. Vários fatores podem interferir na escolha do andamento de determinada obra, como por exemplo a acústica do local onde será o concerto (sala de concerto, ao ar livre). A medida do possível deve ser respeitada exatamente as indicações metronômicas indicadas pelo compositor. Porém é importante dizer que nenhum ajuste de andamento deve distorcer o caráter expressivo e o estilo da obra.

Fraseado – Ao determinar o fraseado em obras compostas de forma tradicional, considere melodia e harmonia juntas. Na maioria das composições deste tipo estes elementos estão completamente associados. Atente para o fato de frases repetidas poderem ser apresentadas de forma variada. Uma nova orquestração da frase cria mais interesse na passagem musical, expandindo a expressividade da obra.

Dinâmicas – O ajuste de dinâmicas é aceitável se contribuir para o equilíbrio e a clareza de expressão e do conteúdo emocional da obra. Busque sempre definição e evite, mesmo ao ar livre, dinâmicas que corrompam a qualidade sonora do corpo musical.

Cor/Texturas – Apesar da cor e textura já estarem definidas na obra, o regente neste processo pode equilibrar e mesmo atuar diretamente na obtenção de excelente equilíbrio entre as texturas da obra, trabalhando cuidadosamente com as dinâmicas e fraseados.

Pausas – O silêncio pode se fazer ouvir em uma obra. A utilização das pausas pelo compositor pode ter o objetivo de aumentar o caráter expressivo da obra musical, e com isto o regente deve ficar sempre muito atento para explorar este impacto emocional. O silêncio funciona em música como a pontuação na linguagem falada.

Passagens Importantes – Seja sensível a passagens que se apresentem particularmente importantes para a expressão musical. Isto inclui inícios, finalizações, preparações para clímax, passagens que seguem aos clímax, e transições.

Escuta de gravações da obra - A escuta de gravações da obra antes do regente formular sua própria opinião a respeito da composição é desaconselhável, isto quando esta escuta tem por objetivo suprir o regente de informação. Para este processo, foi escrito todo este capítulo. A escuta de gravações da obra pode ser muito válida após o regente ter formulado sua imagem mental da obra que está estudando.

Reestudando a partitura - A interpretação do regente muda com o passar do tempo, seja por aquisição de mais conhecimento e experiência, seja por mudança de perspectiva. Cada novo encontro com a obra trará novas questões, novas idéias e com certeza irá gerar uma nova leitura, não necessariamente diferente, e interpretação da música.

PROCESSO DE ESTUDO DA PARTITURA

Etapas:

1. ORIENTAÇÃO DA PARTITURA

Objetivo: Ter uma visão completa da música

Método: 3 fases

- A. Leia toda informação impressa na capa e páginas introdutórias da partitura
- B. Examine a primeira página de música e verifique:
 - a. Se a partitura está transposta ou em tom de efeito;
 - b. Se há algo não usual na instrumentação ou no layout da partitura;
- C. Verifique toda a partitura:
 - a. Observe todos os tempos, métricas e armaduras de clave;
 - b. Identifique e clareie termos musicais e notações não familiar;
 - c. Determine um apropriado pulso lento para a leitura.

2. LEITURA DA PARTITURA

Objetivo: Obtenha uma imagem sonora mental da música e desenvolva uma percepção musical intuitiva para seu potencial expressivo.

Método:

- A. Use um confortável pulso lento para leitura;
- B. Não pare;
- C. Dê asas a sua imaginação, percepção e intuição musical;
- D. Não analise detalhes nem fique preso tentando memorizar a obra;
- E. Não use o piano nem escute gravação da obra;
- F. Leia a partitura várias vezes, todos os dias até obter os resultados da etapa 2 de forma natural.

3. ANÁLISE DA PARTITURA

Objetivo: Obtenha conhecimento detalhado de todos os componentes da composição.

Método:

- A. Analise cada componente da música:
 - a. Melodia;
 - b. Harmonia;
 - c. Forma;
 - d. Ritmo (andamento, métrica, ritmo)
 - e. Orquestração e textura;
 - f. Dinâmicas;
 - g. Articulação estilística e termos expressivo.
- B. Complete uma análise sintética da composição.

4. INTERPRETAÇÃO DA PARTITURA (A meta do estudo da partitura)

Objetivo: Obtenha uma imagem interpretativa pessoal da música em sua mente.

Método:

- A. Aplique todo conhecimento adquirido e descobertas através do estudo da partitura na formulação de sua interpretação da música.
- B. Resolva questões a cerca da interpretação de elementos não objetivos da música:
 - a. Andamentos (Tempi);
 - b. Fraseado (melódico, harmônico, rítmico)
 - c. Dinâmicas (vertical, horizontal)
 - d. Timbres e texturas;
 - e. Questões estilísticas.
- C. Refina seu imagem sonora interpretativa da música a medida em que vai ouvindo-a em sua mente.

Paralelamente com o estudo da partitura, investigue informações adicionais sobre o compositor, a composição e o período estilístico.

(F. Battisti & R. Garofalo. Guide to Score Study for the Wind Band Conductor. Meredith Music, Ft. Lauderdale, FL (2001), 69)

TÉCNICAS DE ENSAIO

O sucesso de um ensaio depende, em grande parte, do treinamento geral da orquestra para tocar em conjunto e do discernimento do regente na hora de aplicar as técnicas de ensaios sem perder de vista sua meta final: um desempenho que combina precisão e expressividade, som equilibrado e vitalidade. – MAX RUDOLF

Para um bom ensaio, o regente deve ser claro quanto ao planejamento, com metas sensatas e objetivos muito bem definidos. O cronograma de trabalho e o tempo necessário para a preparação do ensaio e do concerto deverá ser pensado detalhadamente para que não se perca o foco.

Alguns procedimentos:

1. Estabeleça um padrão no início dos ensaios para que todos possam entender, mas não deixe que este que este padrão se torne uma rotina. Mantenha a criatividade em tudo o que fizer.
2. Planeje objetivos específicos para cada ensaio, de forma equilibrada, com tempos específicos para obras de maior dificuldade e as mais simples.
3. Seja você mesmo e desenvolva um estilo próprio de ensaio. Crie um ambiente confortável e amigável com os músicos, estimulando-os a participarem e se expressarem. Seja positivo.
4. Aproveite bons momentos durante o ensaio para relaxar, sem perder o foco.
5. Mostre o quanto você admira os momentos de clímax e vibração do ensaio.
6. Estimule a boa execução musical, seguindo os conceitos de afinação, entonação, aquecimento, articulação, bem como a escuta entre os músicos durante o ensaio.
7. Apresente uma obra para a banda, executando-a por completo no primeiro ensaio. Isto tornará mais familiar quando se iniciar o processo de detalhamento de cada seção.
8. Ensaie as passagens mais difíceis no início do ensaio, quando todos estão com a cabeça mais tranqüila. Deixe as passagens mais fáceis para o final.
9. Quando for ensaiar uma obra nova, procure demonstrar como irá reger certas passagens mais complexas, como compassos assimétricos, fermatas, tempos preparatórios em anacruse, etc.
10. Fale pouco, ensaie mais. Evite tornar o ensaio um palanque para discursos de idéias ou terminal de recados. Tenha um tempo exato para os devidos anúncios.
11. Quando parar, saiba o que falar e dê instruções positivas para os músicos. Seja específico.
 - Uma correção positiva: “Clarinetas e flautas prestem atenção nesta passagem, especialmente no sol suspenso, e corrijam a afinação e entoação. Vocês estão tocando em uníssono.”
 - Uma correção inexpressiva e não objetiva: “A frase não está boa. Vocês poderiam prestar atenção e tocar afinados?... novamente no mesmo lugar.”
12. Evite a utilização de referência pessoal quando solicitar algo aos músicos, tais como: “**Eu quero** um forte no compasso 12”, ou “**Toquem** o compasso 26 **para mim**”.
13. Observe ainda:
 - Dê exemplos subjetivos sobre a música sem perder o foco no resultado objetivo.
 - Mostre e fale sobre a estrutura da obra de forma natural, sem querer ser catedrático.
14. Procure ensaiar o repertório completo no ensaio que antecede a apresentação ou concerto. Isto dará a todos a devida segurança e tranqüilidade o um concerto.
15. Seja insistente e paciente;
16. Lembre sempre aos músicos que sua expectativa é que todos venham ao ensaio preparados;
17. Trate a todos com respeito. Quando erros ocorrerem não tire conclusões apressadas de que é um erro do músico. Pode ser um erro de impressão da música. Verifique antes.

AFINAÇÃO E AQUECIMENTO

A afinação é uma das principais questões técnicas em que o regente deve cuidar com todo o seu conhecimento, procurando a todo momento buscar as melhores formas de aquecimento, exercícios e rotinas que possam apoiar o corpo musical para a solução constante de eventuais desequilíbrios. A afinação da banda de música depende diretamente do nível de desenvolvimento perceptivo de cada um dos seus integrantes e do regente, bem como do nível de desenvolvimento técnico. A respiração, muitas vezes tratada de forma não importante, e a embocadura são os pontos mais críticos.

A nota de afinação deve ser tocada de forma expressiva e com um excelente colorido. Isto ajuda a criar a atmosfera ideal para a afinação e o início do ensaio. Esta nota deve ser tocada da mesma forma, com a mesma afinação, sonoridade e intensidade todo o tempo em que for solicitada. O uso de um afinador aqui é recomendável ao músico responsável por esta tarefa. A afinação começa com o oboé ou outro instrumento tocando a nota Lá de efeito (A – som real), com afinação primeiro das madeiras. O regente aqui pode estimular os músicos a escutarem a nota, e procurarem a afinação por si próprios. Pode ser necessário a nota ser tocada varias vezes. Paciência neste momento e disposição para ajudar os músicos iniciantes a conseguirem o melhor ajuste. Após a afinação das madeiras (flautas, clarinetas, saxofones, fagotes, oboés), inicia-se a afinação dos metais. Nesta parte da afinação é melhor que a nota de afinação seja trocada para o Si bemol de efeito (Bb – som real). Segue-se o mesmo procedimento para a afinação dos metais.

A técnica de afinação da nota base é ainda muito utilizada, mas devemos lembrar que muitas vezes uma determinada nota afinada pode não significar em um instrumento afinado, o que demanda um conhecimento do músico das relações intervalares entre quinta, oitava e uníssono. Uma simples frase pode colocar por terra o efeito da afinação com base em uma única nota de afinação. A medida em que o regente for se aperfeiçoando com as técnicas de aquecimento e afinação, vale a pena aplicar técnicas estimulem mais o músico a se manter atento a melhor afinação. Apresentamos três possibilidades que podem ser observadas:

- Afinação por uma nota base (Lá de efeito)
- Afinação integral (oitavas, quartas e quintas)
- Afinação relativa (contextualiza as relações musicais de uma frase, uma fermata, articulações etc., a partir da qual regente e músicos vão ajustando a afinação geral)

O regente deve avançar sempre com uma proposta nova com relação a afinação, mas antes de tudo procurar estudar em detalhes técnicos e procedimentos para isto. O aquecimento ajuda muito neste processo, e uma rotina consistente e sistemática desta ação apoiará todo o trabalho de sonoridade, afinação, entoação, fraseado e articulação realizado com a banda.

UM BOM ENSAIO, BOAS ROTINAS E BONS HÁBITOS

Oriente os músicos para que tragam lápis e borracha para os ensaios; assim, poderão marcar na pauta todas as alterações, adições e correções importantes em suas partes.

Somente por meio de uma *audição concentrada e interativa* os músicos poderão descobrir e compreender o que acontece na música escolhida e o papel que cada um representa em sua execução. Ouvir é o fator essencial para obter excelência na execução da obra e no desempenho do conjunto. O regente deve lembrar os músicos o tempo todo da necessidade absoluta de *ouvir*.

Se possível, as obras inicialmente devem ser lidas até o final, sem interrupção. Isso permite aos músicos uma visão geral, além de dar ao regente uma oportunidade para avaliar o nível técnico dos músicos e identificar as passagens que exigirão atenção especial. Os músicos e o regente começam os ensaios (a leitura das peças) em posições muito diferentes, visto que o regente possui a obra estudada (o que é o recomendável) e os músicos não (o que deve ser mudado, ou seja, o material pode ser oferecido a eles antes do início da preparação). É importante que o regente tenha isso em mente na hora de ler/iniciar ensaios com um conjunto.

O alicerce de um bom conjunto é a capacidade de compartilhar uma pulsação interna. Em geral, músicos maduros e profissionais possuem essa habilidade. Uma boa forma de ajudar os alunos a desenvolverem a habilidade de sentir uma pulsação interna é fazer com que toquem, sem regente, peças fáceis e pouco complexas, como marchas ou dobrados.

O regente educador deve enfatizar os fundamentos para um bom timbre durante os ensaios (por exemplo, inspiração, posição correta da embocadura, suporte de ar, etc.). O regente deve procurar incentivar seus músicos/alunos a ouvirem boas referências, tanto em seus instrumentos quanto em conjuntos, através de ótimas gravações e concertos ao vivo.

A qualidade sonora de um conjunto é a junção das qualidades dos timbres de seus vários naipes. É importante que cada naipe desenvolva uma qualidade timbrística, equilibrada e ressonante. Adquirir boa qualidade sonora em qualquer naipe exige uma escuta cuidadosa e crítica por parte de cada um dos músicos. O ensaio por naipe é a forma mais eficiente e eficaz de trabalhar o desenvolvimento de uma boa qualidade sonora.

Cada obra deve ser apresentada com uma qualidade de som adequada ao seu estilo e mensagem expressiva. É responsabilidade do regente determinar o tipo de som necessário para a execução de cada peça. Ainda que a orquestração de uma composição seja fixa, várias camadas de som, cores e texturas podem ser alcançadas, apenas com o ajuste da dinâmica dos instrumentos.

Saber discriminar os sons de forma apurada é o segredo de uma boa entonação. Solfejar as notas, cantando as frases antes de tocá-las, melhora a capacidade do músico para “ouví-las” e tocá-las “entoadas”. Para cantar, é preciso ser capaz de ouvir internamente. Na hora de afinar estruturas verticais, os músicos devem ser orientados para ouvir “para baixo” e afiná-las de baixo para cima, afinando a partir do som mais grave.

O tempo é o fator que mais aproxima a música da matemática, e que mantêm centenas de músicos tocando juntos e de forma ordenada. O tempo permite que gravações possam ser feitas e que possamos criar uma estrutura lógica para o estudo de uma obra musical. Geralmente a música escrita para a banda, dentro da estrutura mais tradicional, costuma trazer somente a terminologia marcha, dobrado, valsa etc. É recomendável, entretanto, que seja feita a marcação metronômica para que o regente possa estudar uma obra objetivamente, e mesmo depois manter suas características durante os ensaios preparatórios. Esta marcação é o ponto de partida na definição exata do andamento de uma obra, onde se deve levar em conta todo o estudo e detalhamento da partitura. O estilo de execução de uma obra infere diretamente na definição do tempo, algumas vezes subjugando a marcação existente.

O regente deve definir claramente os andamentos de uma obra musical, durante seu processo de estudo. Nos primeiros ensaios, todavia, deve ficar atento a execução e propiciar uma boa leitura da obra, diminuindo de forma gradual os tempos, e ajustando-os pouco a pouco até estarem de acordo com seus objetivos. O andamento pode mudar sensivelmente o nível de execução de uma música, tornando-a mais fácil ou mais difícil, em termos técnicos.

A acuidade rítmica e seu controle durante a execução de uma música é uma das maiores responsabilidades do regente, que deve sempre sugerir aos músicos que mantenham uma rotina de estudo rítmico com metrônomo das obras que estão trabalhando seja na orquestra, ou na banda.

Aqui vale uma nota de explicação: muitos regentes e jovens músicos se referem ao ritmo como se estivessem se referindo ao andamento. O ritmo aqui tratado diz respeito diretamente a divisão musical executada dentro de um tempo lógico, seguindo as subdivisões matemáticas coerentes da escrita musical. Os regentes devem tornar o treinamento e a eficiência rítmica uma prioridade nos ensaios. Não se deve avançar com a leitura de uma obra com ritmos equivocados ou mal resolvidos.

A qualidade do timbre de uma banda é resultado direto do equilíbrio dentro de cada naipe e entre todos eles. E para obter esta qualidade é necessário que tanto o regente quanto os músicos desenvolvam a capacidade de ouvir criticamente. A voz instrumental mais suave é que determina o nível de dinâmica de todos os instrumentos, numa determinada textura. A dinâmica deve ser mantida num nível em que todos os músicos possam ouvir bem uns aos outros. Conseguir uma boa qualidade sonora, com ressonância, em passagens *tutti*, onde todos tocam juntos, ou em dinâmica genérica (especialmente naquelas com indicação *forte*) é praticamente impossível se não houver ajuste na dinâmica para alguns instrumentos. Em geral, em partes para instrumentos de sopro e metais com tessitura mais elevada, a dinâmica tem que ser ajustada para baixo e, para instrumentos de tessitura mais baixa, aumentar. Quando se tem um solista, deve-se manter o equilíbrio adequado entre ele e os músicos acompanhantes. Em geral, consegue-se isto quando o grupo toca um nível de dinâmica abaixo do solista, ou seja, tocar um “*f*” com dinâmica de “*mf*”, cria, em geral, um bom equilíbrio entre o solista e o conjunto.

Uma boa técnica de execução individual é a base de uma boa técnica de conjunto. Caso os músicos não tenham aulas individuais, o regente precisa assumir um papel mais educador, destinando tempo nos ensaios para o desenvolvimento da técnica instrumental, seja através de escalas, exercícios rítmicos, exercícios de entonação e desenvolvimento de timbre, estudos de articulação, entre outros. Uma sugestão é utilizar estudos técnicos e de aquecimento coletivo, encontrados no mercado, ou mesmo escrever tais estudos.

As diferentes marcações de articulação encontradas na música podem ser interpretadas e executadas de diferentes formas. O regente deve decidir exatamente como deseja que cada marcação de articulação seja interpretada e executada; essa decisão tem que ser tomada *antes* de começarem os ensaios da peça em questão. Desenvolver um estilo de articulação uniforme em um naipe ou em todo o conjunto é muito importante. Uma boa forma de deixar bem claro o estilo de articulação desejado é identificar um músico que o faça corretamente, e usá-lo como modelo, para que os demais músicos o imitem ou igualem. Este procedimento geralmente apresenta melhores resultados do que tentar descrever o estilo de articulação com palavras.

Assim como a fala humana, é a forma com a qual os sons tomam sentido de comunicação. Cada frase deve ser bem-acabada, com clareza musical e coerência na execução, de modo que possa ser utilizada e ajustada da melhor forma. O segredo do melhor fraseado é a adequada distribuição de energia e da dinâmica. As frases que são repetidas devem ser executadas de forma diferente (porém não necessariamente de forma “muito” diferente), para evitar que a repetição se torne monótona.

A dinâmica é parte vital da preparação de uma obra, e não deve ser vista como ornamentos adicionais. A mesma dinâmica pode ser encontrada numa composição contemporânea, numa marcha, ou mesmo em uma composição do século XVIII, mas deve ser interpretada e tocada de acordo com cada estilo. Assim como quando encontrada em um samba ou em uma marcha-rancho. A dinâmica deve ser adequada ao estilo e ao conteúdo expressivo da música. As bandas de música raramente trabalham os níveis de dinâmica abaixo de *mezzo-piano*; e perdem com isto a chance de conhecerem realmente as obras como elas são.

O estilo domina uma composição e permeia todos os elementos da música. Traduzir o estilo de uma peça implica atingir a perfeição em todos os elementos técnicos, de modo a captar e expressar a idéia musical do compositor. Os regentes precisam expandir constantemente o conhecimento dos estilos musicais. Isso pode ser feito de várias maneiras: fazer cursos de aperfeiçoamento com bons professores, habituar-se à leitura da correspondência ou escritos dos compositores e intérpretes mais importantes, estudar textos teóricos, ouvir gravações e freqüentar recitais, concertos e master-classes ministradas por intérpretes de reconhecido e notório saber.

O dicionário define nuance como “uma diferença ou distinção sutil na expressão”. Em música, isso se traduz em modificações de tempo, intensidade, fraseado etc. As nuances são usadas para dar “vida” e expressividade às obras musicais. E devem ser usadas com muito critério. O uso exagerado de nuances por parte de um regente pode demonstrar falta de respeito para com o compositor e sua criação. O principal compromisso de fidelidade de qualquer regente/intérprete deve ser, obrigatoriamente, com o compositor da obra.

As passagens técnica e ritmicamente difíceis devem ser ensaiadas devagar. Comece por isolar o ritmo mais difícil e ensaiá-lo devagar, numa única dinâmica. Uma vez acertado corretamente, acrescente outras informações de dinâmicas e ensaie a passagem até que possa ser executada com precisão. Acelere ligeiramente o tempo e ensaie a passagem até que esteja bem tocada.

Uma sugestão para um ensaio eficiente é ensaiar os naves de forma separada, para limpar os problemas mais específicos, e depois fazer as junções normais para que a obra se construa naturalmente.

Estabelecer uma forte relação de respeito, cooperação e amizade entre o regente e seus músicos é algo que amplia e aprofunda a experiência de fazer música. Todos os ambientes onde o clima é de “eu” (o

regente) e “eles” (os músicos) devem ser transformados numa comunidade musical de mútua colaboração, em que o pronome conjugado seja “nós”.

A comunicação não-verbal é uma das mais importantes características da experiência musical colaborativa, nos conjuntos musicais. Os alunos que tocam em formações escolares estão acostumados a receber instruções verbais dos professores. Aprender uma nova forma de comunicação não-verbal será algo desafiador para eles. O regente precisa ser paciente e conseguir resistir à tentação de usar palavras para explicar o que deseja. Deve procurar primeiro utilizar os gestos adequados, e somente falar para complementar alguma informação. Com o tempo os músicos conseguirão desenvolver a capacidade de compreender e responder ao gestual da sua comunicação não-verbal.

O regente que dirige bandas escolares funciona, ao mesmo tempo, como professor e regente. Muitos dos procedimentos utilizados para ensinar uma formação desse tipo devem ser evitados na hora da regência, por exemplo: contar os tempos antes de começar uma peça (um, dois, agora, toquem), gritar as instruções aos alunos enquanto estão tocando, marcar tempos com a mão, ou o pior de todos: bater a batuta na estante. Ensinar e reger são atos que exigem comportamentos e procedimentos totalmente distintos, sendo necessário grande vigilância e concentração para garantir que os comportamentos próprios de cada um desses papéis sejam adotados no momento certo. É importante que os regentes educadores apliquem as técnicas e procedimentos condizentes com o papel que está assumindo em cada momento específico.

Hoje no Brasil crescem e se multiplicam projetos sócio-culturais, tendo a música papel de destaque nesses projetos. O regente deve procurar se apoiar em uma boa técnica, bem como em conhecimentos construtivos para que o projeto apresente resultados musicais satisfatórios, e não somente se apóie em discursos sociais, que se mostrarão vagos sem o devido conhecimento de causa na prática da música como elemento de transformação social, educacional e cultural.

Tocar em uma banda de música, banda musical, banda marcial, banda sinfônica significa para o jovem músico uma experiência musical criativa e recreativa. Os regentes educadores que desejam expandir essa experiência em benefício dos alunos devem considerar a possibilidade de iniciar projetos diversos com eles, seja de criação de novos grupos, prática de música de câmara, recitais, seja cursos de arranjo e composição. Estimulá-los a criar suas próprias músicas pode ser uma experiência motivadora. Comece por pedir a eles que escrevam uma peça para seus respectivos instrumentos. Se tiverem dificuldade em usar a notação musical tradicional para escrever suas composições, incentive-os a usar símbolos e a criar seus próprios sistemas de notação. Reserve tempo para ensaios e para a execução de todas as composições dos alunos.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ADLER, SAMUEL, *The Study of Orchestration*, New York: Norton & Company, Inc., 3rd. Ed., 2002.

BATTISTI, FRANK. *The Winds of Change: The Evolution of the Contemporary Wind Band / Ensemble and Its Conductor*, Lerch Creek Ct, Galesville: Meredith Music Publications, 2002.

-----, *On Becoming a Conductor*, Lerch Creek Ct, Galesville: Meredith Music Publications, 2007.

BAINES, ANTHONY, *Brass Instruments Their History and Development*, Dover Publications, 1993.

BÉHAGUE, GERARD, Recursos para o estudo da música popular urbana latino-americana. Artigo - Revista Brasileira de Música, 1992/93 v. 20.

BERRY, WALLACE, *Structural Functions in Music*, Dover Publications, 1987.

CAMPOS, Marcelo Jardim, *A Obra para Orquestra de Sopros de Heitor Villa-Lobos: uma abordagem a partir da Fantasia em Três Movimentos em Forma de Choros*. Dissertação. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

CAMPOS, Marcelo Jardim, *A Banda do Villa: a obra para banda de Villa-Lobos*. Tese. Doutorado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

CASELLA, ALFREDO E MORTARI, VIRGILIO, *La Técnica de la Orquesta Contemporânea*. Ricordi, 1950.

- CACAVAS, JOHN, *Music Arranging and Orchestration*. Belwin Mills, 1975.
- COOPER, LYNN G., *Teaching Band and Orchestra: Methods and Materials*, Chicago, IL: Gia Publications, 2004.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, São Paulo: Publifolha, 1998.
- FENNELL, FREDERICK. *Time and the Winds: A Short History of the Use of Wind Instruments in The Orchestra, Band and The Wind Ensemble*, Leblanc Boulevard, Kenosha, WI: Leblanc Educational Publications, sem data.
- FRUNGILLO, MÁRIO D., *Dicionário de Percussão*, São Paulo: Editora UNESP – Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- GAROFALO, ROBERT J., *Improving Intonation in Band and Orchestra Performance*. Meredith Music Publications, 1996.
- GAROFALO, ROBERT, BATTISTI FRANK. *Guide to Score Study for the Wind Band Conductor*, Ft. Lauderdale, FL: Meredith Music Publications, 1990.
- GOLDMAN, RICHARD FRANKO, *The Wind Band: Its Literature and Technique*. New York: Allan and Bacon, 1961.
- GIARDINI, MONICA. *Caderno de Regência Sopra Novo Bandas – Yamaha*, São Paulo, 2009.
- GRAMANI, JOSÉ EDUARDO, *Rítmica*. Editora Perspectiva, 1992.
- GRIFFITHS, PAUL, *A Música Moderna*. Jorge Zahar Editor, 1987.
- JARDIM, GIL, *O Estilo Antropofágico de Villa-Lobos: Bach e Stravinsky na obra do compositor – São Paulo: Edição Philharmonia Brasileira*, 2005.
- GREEN, ELIZABETH A. H., GIBSON, MARK, *The Modern conductor - a college text on the conducting technical principles of Nikolai Malko as set fourth in his The conductor and his baton*, 7th ed. Pearson Prentice Hall.
- HUNSBERGER, DONALD, CIPOLLA, FRANK J. *The Wind Ensemble and Its Repertoire: Essays on the Fortieth Anniversary of the Eastman Wind Ensemble*, Rochester, New York: University of Rochester Press, 1994.
- LAUTZENHEISER, TIM, *Leadership - vision, commitment, action*, Gia Publications, inc., Chicago, 2006.
- MARIZ, VASCO. *História da Música no Brasil*, 4ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994
- MEIER, GUSTAV, *The Score, The Orchestra and the Conductor*, New York: Oxford University Press, 2009.
- PISTON, WALTER, *Orquestación*. Madri: Real Musical Madri, 1984.
- PERSICHETTI, VINCENT, *Twentieth-Century Harmony*. New York: W.W. Norton & Company, 1961.
- RIMKY-KORSAKOV, NIKOLAY, *Principles of Orchestration*. Dover Publications, 1964.
- RUDOLF, MAX: PAYSER, JOAN, *The Orchestra: a Collection of 23 Essays on its Origins and Transformations*, Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation, 2006.
- RUDOLF, MARX, *The Grammar of Conducting: A comprehensive guide to baton technique and interpretation*, 3rd. ed. Thomson/Schirmer.
- SCHERCHEN, HERMANN, *Handbook of Conducting*, New York: Oxford University Press, 1999.
- SCHULLER, GUNTHER, *The Complete Conductor*. Oxford University Press, 1997.
- SCHOENBERG, ARNOLD, *Fundamentos da Composição Musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- TINHORÃO, JOSÉ RAMOS. *História da Música Popular no Brasil*, 4ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

MARCELO JARDIM

Diretor Artístico e Vice-diretor da Escola de Música da UFRJ, professor de Regência de Banda, Prática de Orquestra da e diretor musical da Orquestra de Sopros da UFRJ. Doutor pela UNIRIO, na área de concentração de Teoria e Prática da Interpretação. Atua também como coordenador geral da parceria Arte de Toda Gente, entre a Funarte e a UFRJ, a qual engloba os projetos Sistema Nacional de Orquestras Sociais, Bossa Criativa, Um Novo Olhar, XXIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea, Arte em Circuito, Projeto Ópera e Projeto Bandas. Atua também como coordenador pedagógico dos Painéis Funarte de Bandas de Música nas ações em todo o território nacional. Mantém constante agenda como regente convidado, palestrante e professor, capacitando regentes e músicos em diversos países da América Latina, Estados Unidos e Europa.

marcelojardim@musica.ufrj.br